~~J. XXII 8 a.~~

~~(geh. v. Zuberlein im Jaen. 47)~~

Top. o $\frac{237}{1}$

(Nussmann)

BESCHREIBUNG
der
STADT ROM
von

ERNST PLATNER, CARL BUNSEN,
EDUARD GERHARD und WILHELM RÖSTELL.

Mit Beiträgen von B. G. NIEBUHR und einer geognostischen Abhandlung von F. HOFFMANN. Erläutert durch Pläne, Aufrisse und Ansichten von den Architekten KNAPP und STIER, und begleitet von einem besondern Urkunden- und Inschriftenbuch von EDUARD GERHARD und EMILIANO SARTI.

ERSTER BAND.

Allgemeiner Theil.

Mit synchronistischen Tabellen, einem grofsen Stadtplan und einem geognostischen Blatte.

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

J. L. Schönlein

STUTTGART und TÜBINGEN,
in der J. G. COTTA'schen Buchhandlung.
1830.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Qua nihil in terris complectitur altius aether,
Cuius nec spatium visus, nec corda decorem,
Nec laudem vox ulla capit: quae luce metalli
Aemula vicinis fastigia conserit astris:
Quae septem scopulis zonas imitatur Olympi,
Armorum legumque parens: quae fundit in omnes
Imperium, primique dedit cunabula iuris.
Haec est, exiguis quae finibus orta tetendit
In geminos axes, parvaque a sede profectas
Dispersit cum sole manus.

CLAUDIANUS, de secundo consulatu Stilichonis v. 131. sqq.

Illud te reparat quod caetera regna resolvit,
Ordo renascendi est, crescere posse malis.

RUTILIUS, in Itinerario I. 139.

Canusinae Antistes ecclesiae ad Benedictum Dei famulum venire consueverat, quem vir Dei pro vitae suae merito valde diligebat. Is itaque, dum cum illo de ingressu regis Totilae et Romanae urbis perditione colloquium haberet, dixit: per hunc regem civitas ista destruetur, ut jam amplius non inhabitetur. Cui vir Domini respondit:

Roma a gentibus non exterminabitur, sed tempestatibus coruscis, et turbinibus ac terrae motu fatigata in semetipsa marcescet.

GREGOR. MAGN. Dial. II. 15.

Vorrede.

Der Aufenthalt des Freiherrn von Cotta in Rom während des Winters von 1817 auf 1818 gab die erste Veranlassung zu dem Werke, welches die Herausgeber erst jetzt, nach fast zehn Jahren, dem Publicum vorlegen. Während dieses Zeitraums ist die Arbeit, mit den durch die anderweitigen Beschäftigungen der Verfasser unvermeidlich gewordenen Unterbrechungen, eifrig betrieben, jedoch nicht ohne sehr bedeutende Veränderungen des Plans, die vielfache Umarbeitungen nach sich zogen. Beide Umstände haben auch nach der ersten öffentlichen Ankündigung des Werks im December 1824 die Erscheinung desselben bis jetzt verzögert.

Der Verfasser dieser Vorrede muſs sich daher sowohl zu seiner eigenen und seiner Mitherausgeber Rechtfertigung als zur Verständigung über den befolgten Plan erlauben, ehe er diesen selbst in seinen Hauptzügen entwickelt, die Geschichte des Werks in möglichster Kürze den Lesern vorzulegen.

Herr Platner hatte sich mehrere Jahre vorzugsweise mit der alten italiänischen Kunstgeschichte und überhaupt der Geschichte und Literatur Italiens beschäftigt. Als daher der Freiherr von Cotta den

Wunsch äuſserte dem deutschen Publicum eine Umarbeitung des Volkmann-Lalandeschen Buches, und zwar zuvörderst eine verbesserte Beschreibung Roms, als Umarbeitung des zweiten Bandes jenes allgemein bekannten Werkes liefern zu können, schlugen ihm einige gemeinschaftliche Freunde vor, darüber in Unterhandlung mit Herrn Platner zu treten. Die Uebereinkunft ward durch Vermittlung des K. Preussischen Gesandten Herrn Geheimen Staatsraths Niebuhr sehr bald zu gegenseitiger Zufriedenheit abgeschlossen, und die Arbeit alsbald begonnen. Der Geheime Staatsrath Niebuhr versprach die Aufsicht über den antiquarischen Theil der Arbeit zu führen, und der Verfasser dieser Vorrede verpflichtete sich gern, in der Bearbeitung der Geschichte der alten Basiliken seinem sehr lieben Freunde, wie derselbe es wünschte, beizustehen.

Herr Platner sah von Anfang die Unmöglichkeit ein, mit einer bloſsen berichtigenden Ergänzung und nur theilweise unternommenen Umarbeitung des Volkmann'schen Bandes — wie sie allerdings dem Vertrage entsprochen hätte — den gerechten Anforderungen an eine solche Unternehmung genügen zu können. Doch glaubte er die Ordnung jenes Werkes vollkommen beibehalten zu müssen, welches bekanntlich Rom, nach den vierzehn neuen Stadtbezirken (rioni) beschreibt, und zwar mit dem Vatican und seinen Umgebungen (rione del Borgo) beginnt.

So wurden allmälig im Laufe des Jahrs 1818 und 1819 die verschiedenen Bezirke, mit Ausnahme einiger schwierigen Punkte der alten und neuen To-

pographie, beschrieben. Allenthalben jedoch, wo die Bearbeitung eine ins Einzelne gehende Untersuchung forderte, ja schon bei der genauen Beschauung der von Volkmann beschriebenen Gegenstände, zeigte sich die Nothwendigkeit eines ausgedehnteren Planes und einer gründlicheren Auffassung. Als nun in den folgenden Jahren 1820 und 1821 der Geh. Staatsrath Niebuhr einige der wichtigsten Alterthümer der Stadt selbst beschrieb, welche natürlich mit dem Maſsstabe und Gehalt des Volkmann'schen Werkes einen gar sehr auffallenden Contrast bildeten, entstand der Wunsch, wenigstens einige andere Theile diesem Vorbilde, so weit es möglich wäre, näher zu rücken. Der Verfasser dieser Vorrede unternahm es, die alten Hauptkirchen Roms zu untersuchen und zu beschreiben. Bei dieser Arbeit ergab sich ihm die Ueberzeugung, daſs die Geschichte einer fast anderthalbtausendjährigen Basilika, wie des Laterans oder der St. Paulskirche, mit der Aufgabe geschrieben, ein anschauliches und möglichst vollständiges Bild derselben in ihren Hauptepochen zu geben, mehr Stoff zur Untersuchung und gröſsere Schwierigkeiten darbiete, als die Geschichte und Beschreibung mancher groſsen neuen Stadt.

Aber noch weiter führte die historische Behandlung einiger Denkmäler des alten Roms, welche der Verfasser dieser Vorrede unternahm. Sie zeigte die Nothwendigkeit sowohl einer vollständigen Sammlung und kritischen Sichtung der sie betreffenden Stellen der Klassiker und Zeugnisse der Neuern, als des gänzlichen Verlassens einer Anord-

nung, welche eine anschauliche Darstellung des natürlichen Zusammenhangs der Theile des alten Roms unmöglich machte.

So ward die Zerschneidung und neue Zusammensetzung des schon in fast allen Abschnitten durchgearbeiteten Werkes beschlossen, von dessen antiquarischem Theile und somit von seiner allgemeinen Redaction sich nun Herr Platner lossagte, um sich dagegen, wie es immer sein Wunsch gewesen war, desto ausschliefslicher der gründlichen Untersuchung der Geschichte des christlichen Roms und seiner Kunstwerke, so wie einer genügenden Beschreibung der Museen zu widmen. Hierdurch gewann natürlich das Ganze eine ungleich gründlichere und gelehrtere Gestalt; es wurden aber auch dadurch neue Lücken und Bedürfnisse fühlbar. Bis jetzt war der Gesichtspunkt festgehalten, allen Anspruch auf philologische und antiquarische Forschung im strengen Sinne des Wortes, und alle dahin gehörigen Erörterungen streitender Meinungen, mit wenigen Ausnahmen, abzuweisen. Da jedoch das Werk augenscheinlich einer gelehrten Grundlage nicht entbehren konnte, so schien dem Verfasser dieser Zeilen ein anhangsweise mit der Beschreibung verbundenes Urkundenbuch, welches die allgemeinen astygraphischen Schriftsteller, und für jedes einzelne Denkmal des alten Roms die entsprechenden Stellen der Classiker so wie die Zeugnisse der Neuern über entscheidende topographische Thatsachen enthielte, höchst wünschenswerth, wo nicht nothwendig zu sein. Dieser Wunsch wäre aber höchst wahrscheinlich nie verwirklicht, wenn nicht Herr Professor Gerhard, durch archäologische Studien

nach Rom gerufen, sich zu thätiger Theilnahme an dem Werke bereit erklärt und die Ausarbeitung eines solchen Urkundenbuches sofort übernommen hätte.

So war die Umarbeitung des Ganzen eingeleitet, als der Geheime Staatsrath Niebuhr, dessen Gegenwart Muth und Lust zu dieser ernsten Beschäftigung mit den Merkwürdigkeiten der gastlichen Stadt geweckt, und dessen Belehrung, sowohl durch die unerreichbaren Muster einzelner Aufsätze als durch thätigen Rath in allen andern Theilen, der Arbeit selbst Werth und Haltung gegeben hatte, im Frühjahr 1823 Rom verliefs, um nach dem Vaterlande zurückzukehren. Verhindert einen Aufsatz über die Geschichte der Stadt vor seiner Abreise niederzuschreiben, liefs er dem Verfasser dieser Vorrede seine Ansichten über den Gang der servischen und aurelianischen Befestigung, die Carinen und Suburra, so wie über das Forum und seine Umgebungen zurück, welche die Lage der hierhergehörigen topographischen Punkte feststellte. Diese unschätzbaren Grundzüge sind ihrem Inhalte nach von dem Verfasser dieser Vorrede, dem nun die ganze Redaction oblag, mit jedesmaliger Erwähnung bei den entsprechenden Untersuchungen benutzt, und wie sehr sie durch ihre Neuheit und Fruchtbarkeit die Zierde des ganzen Werks heifsen müssen, werden die Leser leicht im Laufe desselben bemerken. Der Verfasser aber darf diese Gelegenheit nicht vorbeigehen lassen, ohne zu erklären, dafs, was sonst noch von seinen antiquarischen Forschungen den Beifall der Kenner verdienen und von irgend einem Werthe für die Kunde des römischen Alterthums sein möchte, mit viel gröfserem Rechte ganz

dem nachsichtigen Führer seiner philologischen und historischen Forschungen und dem unerschöpflich lehrreichen und väterlich liebevollen Freunde als ihm selbst zugeschrieben werden muſs. Denn wenn dem Vorgetragenen nicht immer eine Mittheilung desselben zu Grunde liegt, so ist es doch gewiſs durch eine ähnliche angeregt, oder durch den nichts übersehenden Blick des Meisters geleitet, oder durch sein alles umfassendes Wissen berichtigt.

Nicht ohne Bedenken legt er daher jetzt den Lesern besonders diejenigen Arbeiten vor, bei denen er sich nicht des persönlichen Verkehrs mit seinem verehrten ehemaligen Vorgesetzten zu erfreuen hatte. Sie umfassen beinahe die Hälfte des ersten Bandes, oder der einleitenden Erörterungen und allgemeinen Beschreibung: eine Reihe von Aufsätzen, die sogar damals noch gröſstentheils auſser dem Plane des Werks lag.

Bei der vielen auf dasselbe gewandten Zeit und der Gründlichkeit einzelner Untersuchungen schien es jetzt nämlich den Verfassern unerläſslich, den Plan noch soweit in seinen verschiedenen Richtungen gleichmäſsig zu erweitern, daſs ihre ganze Arbeit, soweit es die Natur eines solchen Buchs erlaube, selbstständig dastehn, und die ausführlicheren und gelehrtern Werke über Rom, sofern ihr Inhalt einer Beschreibung der Stadt angehört, entbehrlich machen, auch manche lang gefühlte Lücke derselben ausfüllen könne.

Dabei wurde nie aus den Augen verloren, daſs das Werk weder über die Gränzen eines Handbuchs

des reisenden Beschauers hinausgehn, noch aufhören dürfe, allgemein lesbar zu sein.

Einen neuen Reiz zu dieser gleichmäfsigen Erweiterung gab der im Sommer 1824 zu Bonn geschriebene und zu seiner Zeit im Kunstblatt abgedruckte bewunderungswürdige Aufsatz Niebuhrs über die Geschichte des Verfalls der alten und der Wiederherstellung der neuen Stadt.

Unmittelbar nach seinem Empfange gestaltete sich der Plan des allgemeinen Theils, und so war am Ende des Jahrs 1824 die Ausarbeitung des ersten Bandes so weit vorgerückt, dafs die Verfasser beschlossen, den Plan des Werkes bekannt zu machen, und zugleich die Vertheilung der Arbeit, über welche sie übereingekommen waren, öffentlich darzulegen.

Die Umarbeitung der Beschreibung des vaticanischen Museums zu einem vollständigen kritischen Kataloge von den Herrn Platner und Gerhard, und die Vollendung des vergleichenden Plans nahmen aber, bei der Langsamkeit, womit gemeinschaftliche Arbeiten, besonders anderweitig Beschäftigter, immer fortschreiten, so viel Zeit hinweg, dafs es zweckmäfsiger schien, die beiden ersten Bände zugleich erscheinen zu lassen.

Dieser Aufschub ist dem Werke in mehr als Einer Hinsicht ersprieſslich geworden: insbesondere aber durch zwei Umstände. Zuerst ist es so möglich gewesen, die Schätze der neuen Bearbeitung der ältesten römischen Geschichte von Niebuhr dafür zu benutzen — ein Werk, das man vielleicht am treffendsten dadurch bezeichnen kann, dafs selbst die

kundigsten Leser daraus fast eben so viel Neues gewonnen haben, als zur Zeit des ersten Erscheinens, aus der ersten Bearbeitung. Es bietet namentlich auch für die Topographie nicht allein grofse Entdeckungen und ausführliche Erörterungen dar, sondern schliefst auch, wie in so mancher anderen Beziehung vielfache Andeutungen und fruchtbare Anregungen in sich.

Dann aber verdankt das Werk diesem Aufschub auch noch die Mitwirkung zweier neuen Genossen. Der Gedanke einer Erweiterung des Urkundenbuchs durch eine Blumenlese der schönsten antiken Inschriften, welche die öffentlichen Sammlungen Roms zieren, ward durch die Bereitwilligkeit des gelehrten Freundes des Verfassers, Herrn Emiliano Sarti, diese Arbeit zu unternehmen, über alle Erwartung verwirklicht. Wie sehr der vergleichende Plan des alten, mittlern und neuern Roms, welchen der Architekt Herr Stier mit gleicher Genauigkeit und Sauberkeit unter der Leitung des Verfassers dieser Vorrede, im Laufe der letzten drei Jahre ausgearbeitet, durch diesen scharfsinnigen und gelehrten Kenner seiner Vaterstadt gewonnen, mufs hier bereits mit gebührendem Lobe gesagt werden: welche glückliche Entdeckung die Wissenschaft seinen Forschungen über die Regionarier verdankt, werden die gelehrten Leser dieses Werkes aus seiner Einleitung zu derselben, an der Spitze des Urkundenbuchs, ersehen. Ein neuerdings in Rom angekommener preufsischer Gelehrter, Herr Doctor Röstell, übernahm endlich noch die Vervollständigung des allgemeinen Theils durch eine kritische Abhandlung über den sogenann-

ten Anastasius und einen gründlichen Aufsatz über die urchristlichen Begräbnifsstätten Roms und ihre Alterthümer. Derselbe Gelehrte hat auch den ungestörten Fortgang des Werkes durch die von ihm übernommene Verpflichtung gesichert, die Redaction der folgenden Bände für den Verfasser dieser Zeilen zu übernehmen, falls ihm anderweitige Geschäfte oder Verhältnisse nicht erlauben sollten, dieselbe zu Ende zu führen.

Wenn diese Darlegung der Verhältnisse, unter denen das jetzt erscheinende Werk entstanden ist, die Herausgeber vor gar zu ungünstiger Beurtheilung ihres langen Zögerns schützen mag, so hat sie zugleich die gesteigerten Ansprüche angedeutet, welche sie selbst an ihre gemeinschaftliche Arbeit machen zu müssen glaubten. Es wird also, um den Plan des Werks vollständig zu entwickeln, nur noch der gedrängten Uebersicht desjenigen bedürfen, was in der Bearbeitung der verschiedenen Zweige der römischen Merkwürdigkeiten bisher geleistet worden ist.

Indem wir wegen der Monographien, wodurch einzelne Denkmäler erläutert sind, auf die Beschreibung derselben verweisen, ist unser Zweck hier nur die allgemeinen Hauptwerke kurz zu charakterisiren, und die verschiedenen Epochen der Astygraphie festzustellen.

Der wichtigste Theil der topographischen Literatur betrifft unstreitig die Denkmäler des alten Roms. Die Beschreiber derselben oder die eigentlichen Astygraphen (wie wir sie nach Niebuhr nennen wollen), zerfallen aber wieder in zwei Klas-

sen: die der gelehrten Topographen und Beschreiber, und die der künstlerischen Darsteller von Denkmälern der alten Stadt. Nach dieser Scheidung, die bei Vereinigung beider Arbeiten durch das Ueberwiegende in der Bestrebung und Leistung bestimmt wird, wollen wir jetzt eine gedrängte Uebersicht der Stadtbeschreiber zu geben versuchen.

Unsere Reihe beginnt mit dem Verfall oder dem Ende des Reichs. Denn aus dieser Zeit, oder aus einer noch späteren stammen die aus den alten amtlichen Verzeichnungen und statistischen Notizen, mit gelegentlichen Einschaltungen des Neuern gemachten Auszüge, welche unter dem Namen der Notitia bekannt sind, aber in den ältesten Handschriften den Namen Curiosum urbis Romae führen. Erst nach der Wiederauflebung der Wissenschaften entstanden auf dieser Grundlage die dem Victor und Rufus untergeschobenen Werkchen, welche man gewöhnlich mit jenem Curiosum unter dem Namen der Regionarier begreift. Im Laufe der dunkeln Jahrhunderte selbst fehlte es keineswegs an einzelnen Gemüthern, welche gelehrte Wifsbegier oder die sehnsüchtige Bewunderung der untergehenden und untergegangenen Herrlichkeit zur Betrachtung der alten Stadt hinzog, und es werden uns solche einzelne Stimmen im Verfolge des Werkes selbst begegnen. Aber eigentliche Nachrichten aus dem frühern Mittelalter sind uns nur in der von Mabillon im Kloster zu Einsiedlen entdeckten und unter dem Namen des Anonymus Einsidlensis bekannten Sammlung von Inschriften, und Angaben der Wege nach den Hauptkirchen Roms, erhalten,

die in die Zeit Carls des Grofsen zu gehören scheinen, sicher aber älter als die Leoninische Stadt oder die Mitte des neunten Jahrhunderts sind. Diese sowohl als jene ältern Beschreibungen der Stadt nach den vierzehn Regionen waren wahrscheinlich, eben wie ein grofser Theil der Classiker, im Schutte der untergegangenen Gelehrsamkeit begraben, als im zwölften Jahrhundert die ersten uns bekannten Versuche der Beschreibung des alten Roms gemacht wurden. In der Handschrift N. 3973 der Vatikanischen Bibliothek findet sich nämlich vor dem Chronicon Romualdi Salernitani ein aus verworrenen statistischen Notizen, Erzählungen der Märtyrergeschichte und wunderlichen Volkssagen zusammengesetztes Büchlein, das unter dem Namen der Mirabilia Romae mit Veränderungen auch in dem Liber Censuum von Cencius, aus der Zeit Honorius III, und in einer Anzahl späterer Handschriften vorkommt, ja im sechzehnten Jahrhundert noch gedruckt worden ist. Schon der negative Cicero der lateinischen Sprache, der über allen Begriff barbarische Schriftsteller Benedictus, Mönch vom Kloster St. Silvestro auf dem Soracte, welcher um das Jahr 1000 schrieb, legt in einer beredten Anrufung des alten Roms, das er mit Wehmuth betrachtet, eine Kenntnifs jener Notizen an den Tag*),

*) Diefs merkwürdige Chroniken-Fragment wird durch den unablässig schaffenden Fleifs des eben so geistreichen als gelehrten Pertz bald zu Tage gefördert werden, in der Sammlung der deutschen Geschichtsquellen, durch welche (Dank sei es den edelmüthigen Bemühungen und aufopfernden Anstrengungen des deutschen Staatsmannes, welcher diesen grofsen Gedanken fafste!)

neben der allertiefsten Unwissenheit und Barbarei, so wie der bekannte jüdische Reisende, Benjamin von Tudela (gegen 1170), manche jener Sagen erwähnt. Aber auch die reichsten Quellen wären unnütz für diese Berichterstatter gewesen. Der Augenschein einer, im Vergleich mit der jetzt noch erhaltenen, unendlich reichen Welt von Trümmern war damals von geringem Nutzen, und die reine Wirklichkeit und nackte historische Wahrheit hatten wenigen Reiz für Gemüther, welche durch allgemeine Ideen und eine Welt von Sagen beherrscht, oder durch die Entwickelung der Gegenwart reichlich beschäftigt waren. Die Vermischung von Fabel und Thatsache ist in jener sogenannten Beschreibung, welche Biondo einem uns sonst unbekannten Apollodorus zuschreibt, so grofs, dafs man oft ganz verzweifeln mufs beide zu scheiden. Martinus Polonus (gegen 1320), Bischof von Cosenza, nahm wenigstens nur einen Theil der erstern auf. Es scheint übrigens, dafs jene angeblichen Geschichten und Beschreibungen der alten Stadt durch die Neugierde der auch vor der Einrichtung der Jubelfeier im Jahr 1300 in grofsen Schaaren nach Rom wallfahrtenden Fremden veranlafst wurden — und Apollodorus war wahrscheinlich, wie Martinus gewifs, ein Fremder — und die mit mancherlei Modifica-

tionen

Deutschland mehr als Frankreich in Bouquet und Italien in Muratori besitzen wird. Aus der mitgetheilten Handschrift unseres verehrten Freundes geben wir die oben angedeutete Stelle: (Roma) nimium speciosa fuistis, omnia tua moenia et pugnaculi (sic) sicuti modo reperitur, turres 381 habuistis: turres castellis 46, pugnaculi tui 6800: portes tuae 15.

tionen vervielfältigten Abschriften jenes Büchleins für sie bestimmt waren: auch sind in ihnen heidnische und christliche Alterthümer und Merkwürdigkeiten zusammen verwoben.

Petrarca's leicht bewegtes Gemüth war zu sehr theils in die Welt der Poesie theils in die Träume politischer Umgestaltung der alten Weltbeherrscherin vertieft, als dafs sein Aufenthalt in Rom der Kunde des Alterthums hätte Früchte bringen können. Seine begeisterte Liebe für die alte Roma ist erhebend und rührend, aber seine Reden über ihre Alterthümer sind oft nur Declamationen. So sprach ihn zum Beispiel die Pyramide des Cestius durch ihre herrliche Erscheinung ganz vorzüglich an; aber die Volkssage, dafs sie das Grabmal des Remus sei, hatte so viel Anziehendes und so wenig Unglaubliches für ihn, dafs er kein Bedenken trug, jenes Denkmal mit diesem Namen zu nennen, obgleich er die Inschrift mit ihren grofsen Buchstaben, auch ungeachtet der wuchernden Mauergewächse, leicht hätte entdecken können. Er zog vor zu bewundern, was er verzweifelte erforschen zu können, sagt Panvinius sehr geistreich von ihm — ein Ausspruch, der übrigens von manchen späteren Bewunderern Roms gilt, die keineswegs die Entschuldigungen Petrarca's hatten. Die Alterthumskunde in Rom ward auf diese Art auch im vierzehnten Jahrhundert nicht im geringsten gefördert. Glücklicher war das funfzehnte. Unter den ausgezeichneten Männern, die in ihm durch die Herrlichkeit der untergegangenen alten Welt zur lebendigen Erforschung ihrer schönsten Denkmäler be-

geistert wurden und die anschauliche Kenntniſs einer in mancher Hinsicht verwandten, von groſsen Ideen und Geistern bewegten Zeit zur Betrachtung der Vergangenheit hinzubrachten, hatte Einer, der berühmte Florentiner Poggio, den Alterthümern Roms eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Er ist seit jenem Unbekannten aus Carls des Groſsen Zeit der erste uns bekannte Schriftsteller, der das gefallene alte Rom mit sehenden Augen angeschaut, und wenn gleich sein groſs angelegtes Buch: Ueber die wechselnden Schicksale der Stadt Rom*), mit Ausnahme der im Geiste alterthümlichen Ernstes geschriebenen Vorrede unvollendet dasteht, und uns nur einzelne, skizzenhaft angezeichnete Thatsachen und Beobachtungen darbietet; so ist sein Inhalt doch wegen mancher Nachrichten, die uns sonst wahrscheinlich ganz fehlen würden, nicht minder schätzbar, als die Fassung jener einleitenden Betrachtung ansprechend und rührend.

In demselben Jahr, worin Poggius diese Arbeit unternahm, war der unermüdliche Reisende Kyriacus, von seiner Vaterstadt gewöhnlich Anconitanus beigenamt, in Rom, wo er während seines vierzigtägigen Wanderns Inschriften und Bemerkungen über die Alterthümer der Stadt sammelte. Poggius hartes Urtheil über ihn entscheidet weniger bei der bekannten persönlichen Reizbarkeit dieses Mannes und seiner schonungslosen Bitterkeit gegen Feinde seiner Meinungen; aber allerdings

*) Poggius Florentinus De fortunae varietate urbis Romae et de ruina ejusdem descriptio. Unter seinen Werken.

scheint der Eifer des Mannes gröfser gewesen zu sein als seine Kenntnisse und auch wohl seine Redlichkeit. Wir lernen aus dem uns aufbewahrten Itinerarium nichts, als dafs er mit dem Kaiser Sigismund die Alterthümer Rom's beschaute, und demselben seinen gerechten Unwillen über das Kalkbrennen mitzutheilen wufste, wodurch die damaligen Römer die Zerstörung so vieler Jahrhunderte fortsetzten *). Auch der Camaldulenser Prior Ambrosius Traversari, der 1432 nach Rom kam, begnügt sich uns die Zerstörung zu schildern, in welcher er Rom sah, ohne eigene Nachrichten.

Die Begeisterung für das Alterthum, die damals in Florenz ihren Sitz hatte und im Laufe des Jahrhunderts auch in Rom empfängliche Gemüther erfüllte, brachte jedoch weniger Bedeutendes für die Kunde des alten Roms hervor, als man hätte erwarten sollen. Zwar wandte bald nachher Flavio Biondo, oder richtiger Biondo Flavio aus Forli (1388 — 1463), ein gelehrter Geschäftsmann, der unter Eugen IV. (1431 — 1447) seine für die damalige Zeit erstaunenswürdigen Forschungen über die römische und italiänische Geschichte schrieb, einen Theil seiner Untersuchungen auf die Schicksale der Stadt**), und seine Hergestellte Roma kann ein Riesenschritt in der Astygraphie heifsen. Noch

*) Kyriaci Anconitani Itinerarium. Florentiae 1742. An den Papst Eugen IV. gerichtet.

**) Blondus Flavius Roma instaurata. Gedruckt bei Froben in Basel 1513. — Fol. Die oben angeführte Stelle über Apollodorus steht Lib. I. c. 98. Die italiänische Uebersetzung ist von Lucio Fauno (Venet. 1548).

jetzt ist diefs Werk nicht blofs als der erste Versuch einer vollständigen Beschreibung Roms sehr merkwürdig, sondern auch wegen mancher von ihm erhaltenen Nachricht höchst schätzbar. Natürlich vermifst man nur zu oft eine erschöpfende Kritik, und noch ungerner eine mehr ins Einzelne gehende genaue Beschreibung.

Biondo war des Griechischen unkundig, und hatte ein geschäftsvolles Leben; aber er verbannte für immer die Fabeln seiner Vorgänger, und gründete die Alterthumskunde Roms auf ihre wahre zwiefache Basis: Die Zeugnisse der Klassiker und die eigene Anschauung. Wie vieles sah er noch, das hundert, ja zehn Jahre nach ihm unbeschrieben verschwunden war! Aber noch viel später, ja noch in unsern Zeiten, sehen wir, wie schwer es ist, mitten unter Resten und Erinnerungen der Zerstörung nicht zu vergessen, dafs die Enkel nicht mehr Alles sehen werden, was uns vor Augen liegt, ja dafs der nächste Tag für Jahrhunderte vielleicht wieder verschüttet, was der gestrige zu Tage gefördert hatte!

Gegen das Ende des Jahrhunderts bildete sich durch die Bemühungen und den Eifer eines gebornen Calabresen Julius Pomponius Laetus die römische Akademie. Diese gelehrte Gesellschaft, welcher auch der geistreiche Platina, Geschichtschreiber der Päpste bis auf Paul II. zugehörte, nahm sich der Alterthümer Roms mit besonderer Liebe an, und beschäftigte sich vorzüglich mit Sammlung der zu ihrer Kunde unentbehrlichen Inschriften. Pomponius Laetus spähte allen Denkmälern der alten Herrlichkeit mit unermüdlichem Eifer nach, und ward oft nach

langem Suchen in irgend einem Winkel vor einer Inschrift oder einem andern Reste der alten Welt gefunden, in deren Untersuchung er sich verloren hatte; oft sah man ihn vor Freude über einen neuen Fund seiner Wissenschaft weinen. Sein Haus auf dem Quirinal mit Inschriften und Resten des alten Roms ausgeschmückt, ward noch lange nach seinem Tode — er starb 1498 — mit dankbarem Andenken gezeigt. Seine Bestrebungen trugen aber keineswegs entsprechende schriftstellerische Früchte, soweit wir sie aus seinem Nachlasse beurtheilen können. Seine topographischen Bemerkungen können mit Biondo's Forschungen auch nicht entfernt verglichen werden; dabei ist er, wie mehrere seiner Zeitgenossen, nicht frei vom Verdachte gelehrter Unredlichkeit. Sein Büchlein über das Alter der Stadt Rom *) ist von sehr geringer Bedeutung. Man muſs wohl annehmen, daſs er diese kurzen und sehr unbefriedigenden Sätze mit der ihnen beigefügten Regionarbeschreibung Victors, die kurz zuvor durch Janus Parrhasius zum erstenmal zum Vorschein gekommen war, nur für seine Freunde und die Zuhörer seiner Vorlesungen aufgeschrieben, und hat sein eigentliches Verdienst mehr in der Anregung der Mitbürger und der Vorbereitung zu einer gründlichen Arbeit durch Sammlung von Inschriften zu suchen. Als Collectaneen sind die des Bischofs Fabricius Varranus **) aus Came-

*) Pomponius Laetus De Romanae urbis vetustate ex P. Victore etc. Rom. (von Mazocchi) 1515. 4°. Mit andern kleineren Werken ähnlichen Inhalts wieder abgedruckt 1523 und Hadrian VI. in einer merkwürdigen Dedication zugeeignet.

**) Fabricius Varranus De urbe Roma collectanea. In der erwähnten Sammlung Mazocchi's von 1515.

rino noch reichhaltiger. Das meiste in ihnen ist zwar augenscheinlich aus Biondo entlehnt. Doch dürfen beide Büchlein nicht ganz übersehen werden, da sie hier und da eine nicht unwichtige Thatsache anzeigen oder bestätigen.

Weit gründlicher hatte ein Zeitgenosse des Pomponius in Florenz die Bearbeitung der Beschreibung Roms zu begründen unternommen: der geistreiche Freund Lorenzo's des Medizäers, und nach ihm Beschützer der platonischen Akademie, Bernardo Ruccellai (1449—1514). Ein erschöpfender Commentar über die mit dem erdichteten Namen des Publius Victor geschmückte Beschreibung der vierzehn Regionen Roms sollte Alles vereinigen, was lebendige Anschauung alter Denkmäler und Kenntniſs der Zeugnisse der Klassiker darbot. Seine Geschäfte als Staatsmann oder der Tod verhinderten die Vollendung dieser Arbeit. Die Handschrift blieb ungedruckt, obgleich nicht vergessen, bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts in der medizäischen Bibliothek *). Sie ist auch in ihrer Unvollständigkeit eine sehr ehrenwerthe Arbeit.

Das sechzehnte Jahrhundert beginnt für die Topographie Roms mit zwei kleinen Werkchen toscanischer Gelehrten. Das erste von Raphael Maphäus **) (bekannt unter dem Namen Volaterranus, von seiner Vaterstadt Volterra) ist im Jahr 1506 geschrieben, und nicht viel ergiebiger als das von Laetus.

*) In den florentinischen Scriptores, als Anhang zu Muratori, von Domenico Becucci (T. II. p. 755) herausgegeben.

**) Raphael Maphaeus Volaterranus Descriptio urbis. Sammlung Mazocchi's 1515.

Das zweite, des Franciscus Albertinus*) aus Florenz bald nachher erschienene Mirabilia, bemüht sich dagegen das fabelhafte Werklein dieses Namens vergessen zu machen. Albertinus vereinigt, wie Biondo, Zeugnisse der Alten mit Beschreibung des Gesehenen und berichtigt im Einzelnen seinen Vorgänger, ohne ihn entbehrlich zu machen. Wenn man in ihm schon die Frucht der von Mapheus Vegius (gegen 1450) und den römischen Akademikern begründeten Kunde der Inschriften bemerkt, so wird diese bald sehr bedeutend durch die Sammlung gefördert, welche der Buchhändler der Akademie im Jahr 1521 herausgab. Diese Sammlung antiker, so wie altchristlicher Inschriften — jene sind Gruters Werk einverleibt — ist zwar weder vollständig noch correct, aber doch diejenige, der wir oft allein Kunde von manchem seitdem Untergegangenen verdanken**). Seit ihm ist keine ähnliche Sammlung topographischer Inschriften erschienen.

Das erste bedeutende eigentlich antiquarische Werk des Jahrhunderts, und ein wahrer Fortschritt der Alterthumskunde ist das Buch von Andreas Fulvius (1527)***). Er ist der erste von den

*) Franciscus Albertinus, Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae. 1515. 4° und in einer Sammlung ähnlicher Schriften 1523, beidesmal bei Mazocchi.

**) Jacobus Mazochius. Epigrammata antiquae urbis Romae 1521. Klein Fol. Der Verfasser ist unbekannt. 1509 erschien bei demselben eine Sammlung, enthaltend des M. Porcius Cato Originum Fragmenta, Q. Fabii Pictoris De aureo Saeculo, und andere Erdichtungen.

***) Andreas Fulvius Antiquarius, Antiquitates Urbis. Rom. 1527. Fol.

Beschreibern Roms, der sich selbst Antiquarius (Alterthumsforscher) nennt, wie ihn auch das von Sadolet geschriebene päpstliche Privilegium bezeichnet. Seine fünf Bücher handeln von den Hauptpunkten der alten Stadt, und dann von ihren Denkmälern nach den verschiedenen Klassen derselben. Auch bei ihm ist, in der Sprache, wie im Inhalt, Alterthum und Mittelalter, Wissenschaft und Sage noch nicht ganz geschieden; doch ist ein besonnenes Streben sichtbar, statt der Ungewifsheit und Unbestimmtheit der traditionellen Annahme eine sichere Grundlage durch Quellenstudium und eigene Anschauung zu gewinnen. Von den meisten seiner Nachfolger unterscheidet ihn sehr vortheilhaft die Anschaulichkeit seiner Vorstellungen, die, wenn auch falsch, doch meistens auf einer im Allgemeinen richtigen Annahme beruhen, was von vielen Meinungen ungleich gelehrterer Antiquare nicht gerühmt werden kann.

Ein möglichst anschauliches Bild der in den Gemüthern ihrer begeisterten Verehrer sich wieder aufbauenden Weltstadt zu gewinnen, und die nackten Reste mit lebendiger, wenn auch oft irre greifender Kunst wieder herzustellen, war ein Gedanke, der damals Gelehrte und Künstler zu wetteifernder Thätigkeit verbrüderte. Fulvius wufste für seine gelehrten Bestrebungen den grofsen Geist Raphaels zu gewinnen, der ihm noch kurz vor seinem Tode einen in vierzehn Regionen abgetheilten Plan des alten Roms mit einer versuchten Wiederherstellung der antiken Strafsen und Denkmäler, nach den Angaben jenes Antiquars, zeichnete. Ful-

vius selbst erwähnt diefs in der Zueignung seines Werkes an Clemens VII., hat uns aber leider den Plan selbst nicht erhalten.

An gesundem Verstande und richtigem Blicke — beide leider nicht immer die Mitgift der Antiquare — ihm gleich, und an Kritik und Gelehrsamkeit ihm überlegen, war der Mailänder Ritter Bartholomäus Marlianus, dessen gedrängtes aber gründliches Werk *) (1534 und verbessert 1544) noch bis jetzt in manchen Untersuchungen nicht übertroffen ist. Er war der erste, der sich, besonders in der zweiten Auflage seines Werkes, ganz von der Macht traditioneller Meinungen und Scheingelehrsamkeit lossagte, nachdem er zuerst (wie er selbst in der neuen Vorrede sagt) den Aelteren Vieles nachgesagt, das ihm aus eigenem Quellenstudium unbekannt geblieben war, ohne dafs er es für falsch zu erklären gewagt hätte.

Marlianus war der erste Astygraph, der seine Beschreibung durch allerdings nicht sehr vollendete Pläne und Abbildungen erläuterte, weil, wie er sagt, die von sogenannten Architekten bekannt gemachten gar zu ungenügend waren. Doch hatte schon vor ihm im 15ten Jahrhundert der Florentiner San Gallo der Aeltere, in seinem trefflichen Studienbuch, das auf der Barberinischen Bibliothek aufbewahrt wird, manche der merkwürdigsten Denkmäler des alten Roms abgezeichnet. Wir werden aus diesem reichen

*) Bartholomaeus Marlianus Eq. D. Petri Urbis Romae Topographia. Rom 1534 und vermehrt 1544. Fol. Die erste verworfene Ausgabe wurde wieder abgedruckt in Rom 1588. 8.

Schatze mittheilen, was zn Rom gehört, und Bekanntmachung verdient.

Am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts gab sein und Bramante's Schüler Antonio Labacco *) die erste Sammlung von Plänen und Aufrissen antiker Gebäude Roms heraus, die zum Theil von der gröfsten Wichtigkeit für die Kunde derselben sind: die ächte Ausgabe derselben ist sehr selten und in Rom nicht zu finden. Glänzender und gröfser aber, als alle bekannten früheren, gleichzeitigen und späteren Unternehmungen war der Plan, den der göttliche Raphael für die Wiederherstellung der alten Stadt entworfen hatte. Den Ausgrabungen in und um Rom von Leo X. vorgesetzt, fafste er den Gedanken eine planmäfsige Untersuchung der sichtbaren und verborgenen Denkmäler, und wandte in den letzten Jahren seines kurzen Lebens nicht geringe Zeit und Mühe darauf, selbst dem Gange der alten Strafsen nachzuspüren und die zerstreuten Zeugen der antiken Herrlichkeit mit liebevoller Ehrfurcht zu einem Ganzen zusammen zu stellen. Welchen Plan er hierüber dem Papst vorlegen wollte, führt ein merkwürdiges Schreiben an Leo X. aus, welches der geistreiche und gelehrte Freund des Künstlers, Castiglione, augenscheinlich nach seinen Angaben, für ihn verfafste, und welches die, vielleicht in Ver-

*) Mir ist nur zu Gesicht gekommen: Antonio Labacco Libro appartenente all' architettura, nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma. Fol. Ein späterer Abdruck von G. B. Rossi, s. l. et a., mit 36 Tafeln, wovon einige mit der Jahrszahl 1568. Die ächte Ausgabe ist lateinisch und führt den Titel: Tabulae nonnullae quibus repraesentantur aliquot vetusta aedificia Romana — mit einer Vorrede des Verfassers.

bindung mit diesem berühmten Hof- und Staatsmann unternommene Beschreibung Roms eröffnen sollte. Wir verweisen daher über das Nähere auf die Uebersetzung dieses anziehenden Schreibens im zweiten Buche.

Wenn gleich weder Künstler noch Gelehrte, noch auch die Regierung den herrlichen Gedanken Raphaels in seinem ganzen Umfange auffaſste, so zeigt sich doch auch unter den spätern Architekten des sechzehnten Jahrhunderts ein edles Bestreben dem von Marlianus gerügten Mangel abzuhelfen. Der berühmte Architekt Franz des ersten, Serlio *) (1544) aus Bologna, giebt im dritten Buche seines architektonischen Werkes eine bedeutende Zahl Pläne und Aufrisse antiker Gebäude, die mit Vorsicht benutzt werden müssen, wo er restaurirt hat, aber auch so ein groſser Schatz für die Topographie sind. Leonardo Bufalini's groſser, in Rom, bis auf ein unvollständiges Exemplar in der Barberina, seit der französischen Revolution verschwundener Plan der Stadt, den er im Jahr 1551 in vier und zwanzig Holztafeln herausgab, **) macht Epoche in der römischen Topographie. Dieser Plan stellt Rom dar, wie es damals bestand, mit allen seitdem so

*) Sebastiano Serlio Il terzo libro ne quale si figurano e si descrivono le antichità di Roma. Ven. 1544. fol. Neue Ausgabe 1551.

**) Auf dem Plane steht das Bildniſs des tüchtigen Meisters, und seine Zueignung an den römischen Senat mit der Angabe: Edita per magistrum Leonardum die XVI. mens. Maii 1551. Der gelehrte Kenner seiner Vaterstadt, Abbate Cancellieri, versicherte mich ein vollständiges Exemplar beim Cardinal Zelada gesehen zu haben. Es ist ohne Zweifel bei der Zerstreuung seiner Verlassenschaft verschwunden.

sehr verminderten Trümmern des Alterthums, bei vielen von welchen Bufalini leider der Versuchung nicht widerstehen konnte, sie zu ergänzen, so daſs uns für diese der Vortheil entgeht, durch ihn zu lernen, wie viel damals wirklich noch mehr sichtbar war als jetzt.

Des Neapolitaners Pirro Ligorio *) Zeichnungen würden uns, ungeachtet des Miſstrauens, mit welchem man die Angaben dieses paradoxen, und von künstlerischer Charlatanerie und gelehrter Betrügerei nicht freien Mannes betrachten muſs, doch noch leicht bedeutender sein, als seine topographischen Versuche (1553). Sein groſses Werk über römische und andere italiänische Alterthümer, theils nach Klassenordnung, theils alphabetisch eingerichtet, befindet sich handschriftlich auf der königlichen Bibliothek zu Turin, in dreiſsig Folianten. Die Vaticana besitzt einen groſsen Theil derselben in einer achtzehn Bände ausmachenden Abschrift, welche die Königin Christina von Schweden veranstalten lieſs: eine ähnliche Abschrift in Neapel ist vollständiger. Dieſs Werk ist voll Zeichnungen antiker, aber fast immer restaurirter Denkmäler, und schon deſshalb meistentheils werthlos, so wie durch-

*) Pirro Ligorio Delle antichità di Roma, videlicet de Circi, Teatri ed Anfiteatri, con le paradosse, quali confutano la commune opinione sopra vari luoghi della Città. Venet. 1553. 8. Bemerkungen über den Verfasser und Berichtigung einzelner Angaben giebt aus dem handschriftlichen Nachlasse des treifflchen Pompeo Ugonio, Martinelli in seiner Roma ex ethnica sacra S. 423 — 431. Man vergleiche auch über diesen sonderbaren Mann Spanheims Urtheil in dem Werke De praestantia et usu numismatum.

gängig nur mit der gröfsten Vorsicht zu gebrauchen. Doch ist seine gänzliche Vernachlässigung von den Antiquaren, mit Ausnahme des Sante Bartoli, der einige jener Zeichnungen herausgegeben, damit nicht gerechtfertigt. Wir werden auch diese Quelle nicht unbenutzt lassen.

Viel besonnener und klarer war der gelehrte Architekt Bernardo Gamucci von S. Gimignano. Sein kleines Büchlein *) (1568) ist voll richtiger Anschauung, und seine wenn gleich unvollkommen ausgeführten kleinen Ansichten mehrerer Gebäude sind immer lehrreich, wo es nicht auf Genauigkeit in den einzelnen Theilen ankommt. Bald nach Gamucci aber (1570) erschien das berühmte Werk des grofsen Vicentiner Baukünstlers Palladio **). In dem vierten Buche, oder siebenten Bande, seines grofsen Werks befinden sich genau gemessene Pläne mehrerer antiker Tempel. Doch ist die Sammlung weniger reich als die des Serlio, und man erkennt in ihr das Abnehmende des historisch topographischen Sinnes der Architekten. Scamozzi's Ansichten (1582) römischer Denkmäler sind befriedigender, aber die Arbeit ist sehr unvollständig und der Text zu denselben höchst unbedeutend ***).

Nach diesen Baukünstlern dürfen wir nicht

*) Bernardo Gamucci Libri quattro dell' antichità della città di Roma. Venez. 1568. 4°. Dann ebendaselbst nachgedruckt mit Zusätzen von Thoma Porcacchi, 1580. 8°.

**) Andrea Palladio Libro IV. dell' architettura, nel quale si figurano tempj antichi che sono in Roma. Venez. 1570. Fol.

***) Vincenzo Scamozzi Discorsi sopra le antichità di Roma. Venez. 1582. Fol.

vergessen am Schlusse des Jahrhunderts den bescheidenen Bildhauer Flaminio Vacca (1594) zu nennen, der sich begnügt hat, was er bei den Ausgrabungen und Bauten seiner Zeit mit eigenen Augen gesehen, oder von Andern gehört hatte, treu und anspruchslos zu berichten *). Wenn man bedenkt, wie viele schätzbare Thatsachen wir nur der Sorgfalt dieses Einen Mannes und seinen zum Theil zufälligen Beobachtungen im Raum eines kurzen Menschenalters verdanken, so möchte man an der Wiederherstellung des alten Roms verzweifeln, und über die planlose Thätigkeit mancher Ausgraber und die Nachlässigkeit ihrer beobachtenden Zeitgenossen sehr bitter urtheilen.

Von Seite der Gelehrten erschienen bald nach Marliano die italiänischen Werke von Lucio Fauno **) (1549), später auch lateinisch herausgegeben, und von Lucio Mauro (1556) ***), der fast nichts Eigenthümliches hat, während der erstere doch hier und da Thatsachen liefert, die sich auf eigene Anschauung gründen, oder von andern übersehen waren. Beide reden übrigens auch gelegentlich, wenn gleich sehr kurz, von den alten Kirchen, und das Werk von Lucio Mauro hat das Merkwürdige, daſs ihm die älteste Beschreibung der in Rom befindlichen antiken Statuen von Ulisse Aldroandi beige-

*) In Fea Miscellanea T. I. p. 51—106. Memorie di varie antichità scritte da Flaminio Vacca nel 1594.

**) Lucio Fauno Dell' antichità della città di Roma. Venez. 1552.

***) Lucio Mauro Le antichità della città di Roma, e le Statue antiche descritte per M. Ulisse Aldroandi. Venez. 1556. 8°.

fügt ist, das erste Beispiel einer Verbindung der kunstgeschichtlichen und antiquarischen Beschreibung Roms.

Wirkliche gelehrte Werke zählt dieſs Jahrhundert nur noch drei, von Fabricius, Panvinius und Boissard. Der berühmte Eremit Onuphrius Panvinius aus Verona *) (1558), der als ein Wunder von Gelehrsamkeit in der Blüthe seiner Jahre starb, handelt im ersten Buch seiner gelehrten Commentarien über die römische Republik von der Stadt, und zwar, nach historischen Erörterungen über ihren Ursprung, von ihrem Umfange, dem Begriffe des Pomörium, den Thoren, den Straſsen in und auſser Rom. Von den sieben Hügeln giebt er nur ein flüchtiges Bild, ohne Beschreibung ihrer Denkmäler: jene Abschnitte aber sind mit einer gründlichen Gelehrsamkeit und groſsem Scharfsinne geschrieben, und lassen alle früheren Untersuchungen weit hinter sich. Eigentlich sollte dieſs Buch nur eine Vorarbeit zu seiner Beschreibung Roms nach den vierzehn Regionen Augusts sein, mit allen Stellen der Klassiker und vollständiger Sammlung der Inschriften, deren er schon hier viele höchst wichtige zuerst bekannt machte. Sein frühzeitiger Tod verhinderte leider die Ausführung dieses Planes. Wie sein Verhältniſs zu dem in jenem Büchlein zuerst herausgegebenen sogenannten Sextus Rufus, und dem von ihm mit reichlicher Hand vermehrten Publius Victor eigentlich zu bestimmen

*) Onuphrius Panvinius Commentariorum Reipublicae Romanae Libri III. Liber I. Antiquae urbis imago. Venez. 1558. 8°.

sei, wird im zweiten Buche näher berichtet und in der Vorrede zur neuen Feststellung des Textes jener Werke im Urkundenbuche erschöpfend festgestellt werden. Sein Verhältniſs aber zu der erschienenen Beschreibung Roms von dem vielfach gelehrten Georg Fabricius *) aus Chemnitz müssen wir hier näher untersuchen. Dieser beschuldigt ihn in der Vorrede, daſs er, ohne ihn zu nennen, Vieles aus der ersten Ausgabe seines Werkes wörtlich in sein Buch aufgenommen, weil er lieber ihn ausschreiben als einen Ausländer habe nahmhaft machen wollen. Wahr ist es, daſs Panvinius sehr Unrecht hat, bei seiner ziemlich genauen Angabe der topographischen Schriftsteller, besonders seiner italiänischen Zeitgenossen, die er noch dazu sämmtlich lobt, den deutschen Gelehrten gar nicht zu nennen, der doch einige von jenen übertrifft: auch ist nicht zu läugnen, daſs er sein Werk gekannt, und mehrere demselben eigenthümliche Angaben fast wörtlich von ihm entlehnt hat. Dafür aber, möchte man sagen, ist dem Panvinius selbst nach seinem Tode etwas viel Härteres widerfahren, indem der Cardinal Rasponi seine handschriftlich im Lateranischen Archiv zurückgelassene Beschreibung dieser Kirche als eigene Arbeit heraus-

*) Georgius Fabricius Roma, Antiquitatum libri duo ex aere, marmoribus, saxis, membranisve veteribus collecti. Erste Ausgabe Basil. s. l. et a. 8. Nach dem Datum der Vorrede 1550 erschienen. Die zweite Ausgabe ist von 1567, und nicht, wie es in vielen Büchern angegeben wird, 1587 (er starb 1571), mit einigen Zusätzen im Eingange, wo er sich über Panvinius Benehmen beschwert. Abgedruckt mit Panvinius und andern topographischen Werken im vierten Bande des Grävischen Thesaurus.

herausgab. Uebrigens sind die wenigen Kapitel, die beide Bücher mit einander gemein haben, von Panvinius so unendlich viel gründlicher behandelt, als von Fabricius, daſs in jenem Verfahren mehr Unart als Unredlichkeit liegt. Fabricius Werk ist vielmehr eine Beschreibung der gesammten Stadt in gedrängter Kürze, mit philologischer Klarheit und dem geübten Blick eines gelehrten Reisenden, aber ohne genaue Untersuchung oder Nachforschung im Einzelnen. Fünf Monate in Rom anwesend, und mit den Gelehrten der Stadt, insbesondere dem von ihm hochgepriesenen Marlianus persönlich bekannt, zeichnete er sich mit richtigem Tact das Merkwürdigste auf, was er sah und beobachtete. Erst geraume Zeit nachher ordnete er diese seine Bemerkungen auf Bitten seiner deutschen Freunde, beginnend mit kurzen allgemeinen topographischen Angaben über Mauern, Thore und Straſsen, dann, in leicht übersehlichen Abschnitten, über die Fora, die Felder, Tempel, Brücken und ähnliche Klassen von Denkmälern handelnd. Zum Schluſs giebt er eine reichhaltige Sammlung der Grabinschriften, die er der Aufzeichnung besonders würdig geachtet, und eine kurze Uebersicht der merkwürdigen Kirchen. In allen diesen Zusammenstellungen bemerkt man wohl, daſs der gelehrte und geistreiche Mann nicht lang genug in Rom war, um seine topographischen Ansichten im Einzelnen zu begründen, und seinen Angaben die erforderliche Genauigkeit zu sichern.

Kurz nach ihm, gerade am Ende der verhaſsten Regierung Pauls IV., besuchte ein gelehrter Franzose, J e a n J a c q u e s B o i s s a r d aus Besançon, die ewige

Stadt. Er erlebte auch den Volksaufstand, der nach dem Tode jenes Papstes gegen dessen Familie und Günstlinge mit beispielloser Wuth ausbrach, und von dem er manche anziehende Umstände aufgezeichnet hat. Voll Liebe zu der alten Kunst, selbst Dichter und Zeichner, suchte er mit besonderem Eifer die damals fast zahllosen gröſsern und kleinern Sammlungen von Antiken in den Häusern und Gärten der römischen Groſsen auf, und verfaſste, dem Wunsche mehrerer Freunde, die er dort herumführte, gemäſs, eine gedrängte Beschreibung der Merkwürdigkeiten der Stadt, die in vier Tage vertheilt ist. Auſserdem aber sammelte er eine Menge Inschriften und zeichnete viele antike Kunstwerke, besonders auch Grabsteine ab. Nach Vollendung seiner vieljährigen Reisen und mancherlei Schicksalen entschloſs er sich endlich im Jahr 1597 jene kurze Beschreibung und diese Sammlung herauszugeben, die Brand und Plünderung ihm von vielen und merkwürdigen, in der Fremde und Heimath zusammengebrachten Kunstschätzen und Nachrichten allein übrig gelassen hatten. Das Werk erschien erst im Jahre 1627 in sechs Theilen, die sehr viele Kupfer enthalten*). Es beginnt mit der oben erwähnten Beschreibung Roms, die in

*) Onuphrii Panvinii, Bartholomei Marliani, Petri Victoris, Jani Jacobi Boissardi Topographia Romae cum Tabulis etc. Francof. ap. M. Merian. 1627. Fol. Die übrigen Bände sind betitelt: II[a] Pars Antiquitatum Romanarum seu Topographia Urbis Romae (ed. alt. 1628). III[a] Pars Antiquitatum seu Inscriptionum Tomus primus 1627. IV[a] Pars Antiq. Romanarum sive II. Tomus Inscriptt. etc. 1598. V[a] Pars Antiq. Rom. sive III. Tomus Inscriptt. 1600. VI[a] Pars Antiq. Rom. sive IV. Tomus Inscriptt. 1602.

vier Tage vertheilt ist. Dann folgt die Uebersicht der Regionen nach dem Panvinischen Victor und dieser selbst; hierauf eine ausführliche Topographie nach Marlians Buch geordnet und meist aus demselben entlehnt. Was hierzu Boissard selbst hinzugethan, ist allerdings sehr weit von dem gesunden Urtheil und der wahren Gelehrsamkeit Marlians entfernt, und die beigefügten sogenannten Pläne Roms und der einzelnen Regionen sind geradezu unsinnig *). Aber wenn man den langen Zeitraum zwischen dem Aufenthalte in Rom und der Herausgabe bedenkt, kann man dem unermüdlichen Abzeichner und Sammler schon desto leichter seine Ungenauigkeit nachsehen. Wie Vieles hat sein Fleiſs uns durch seine Zeichnungen erhalten, was spurlos verschwunden ist!

Der gelehrte und geistreiche Fulvius Ursinus förderte auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Alterthumskunde vielfach durch seine Aufsuchung und Erklärung von Inschriften; eigentlich topographische Arbeiten aber von ihm sind nicht bekannt geworden, scheinen sich auch nicht in seinem handschriftlichen Nachlaſs (Schedae Fulvii Ursini) auf der Vaticana zu befinden. Montfaucon führt Noten dieses Gelehrten zum Marlianus an **), als wäh-

*) Unter denselben befindet sich auch (im zweiten Theile) der Plan eines Ravennaten Marcus Fabius Calvus nachgestochen, der 1532 in Rom unter dem Titel: Antiquae Urbis cum regionibus urbis simulacrum erschien, und ganz werthlos ist. Ich bemerke dieſs, damit nicht noch Jemand seine Zeit verliere, ihn aufzusuchen. Er macht Rom zirkelrund, und die Regionen, so weit es die Quadratur des Zirkels erlaubt, zu regelmäſsigen Vierecken.

**) Diarium p. 128.

rend seines Aufenthalts in Rom oder kurz vorher erschienen; die von ihm daraus angeführte Stelle betrifft die Kunstgeschichte. Dagegen aber faſste Fulvius Ursinus die Idee Raphaels von einem Versuche der Wiederherstellung der alten Stadt nach ihren Hauptstraſsen und Gebäuden auf. Ein solcher Plan ward nämlich unter seiner Mitwirkung im Jahr 1574 von dem verdienstvollen Pariser Architekten Du Perac in mehreren Blättern ausgearbeitet, und späterhin von Giacomo Lauro bei de Rossi herausgegeben. Die topographischen Grundannahmen, auf welchen dieser Plan ruht, sind aber theils falsch, theils unvollständig, und so ist durch ihn der Alterthumskunde wenig geholfen. Bedeutender sind für sie die Ansichten mehrerer antiker Denkmäler, die der eben genannte Architekt im Jahr 1575 in 40 Blättern herausgab; eine ähnliche Sammlung, jedoch wie es scheint weniger zahlreich, hatte bereits 1551 ein Niederländischer Künstler Hieronymus Kock bekannt gemacht *). Du Perac's Ansichten sind durch einen Nachstich oder neuen Abdruck von Lossi im Jahr 1773 neu herausgegeben.

Das siebzehnte Jahrhundert hat uns zwei Beschreibungen des alten Roms und seiner Trümmer geliefert, deren erste, wie fast alle älteren, durch die zweite in Vergessenheit gekommen ist.

*) Diese schätzbaren Blätter (in Rom, so viel ich weiſs, nur auf der Barberina befindlich) haben folgenden Titel: Praecipua aliquot Romanarum antiquitatis ruinarum monimenta, vivis prospectibus ad veri imitationem affabre designata. In Florentissima Antverpia per Hieronymum Kock. Mense Maio 1551. XXXV Blätter, zum Theil schon 1550 gezeichnet.

Der Jesuit, Alexander Donatus aus Siena gebürtig, hatte bei seiner Beschreibung (1638) *) zwei Hauptpunkte im Auge: die Beleuchtung zweifelhafter Nachrichten und Meinungen, die auf das Ansehen der frühern Astygraphen ohne hinlänglichen Grund geglaubt wurden, besonders durch Berichtigung und genaue Anführung der Stellen der Alten; dann aber die historische Darstellung der verschiedenen Epochen Roms. Von den vier Büchern seines Werks enthält daher das erste allgemeine Untersuchungen über Umfang, Mauern und Thore, eine Andeutung der Hauptepochen der alten Stadt und deren Charakterisirung und Vergleichung mit der Pracht des neuen Roms. Diese historische Auffassung ist ein bedeutender Fortschritt und zeigt gründliche Philologie; die beiden folgenden Bücher geben die Beschreibung der einzelnen Hügel und Thäler des alten Roms, und das vierte ist dem Preise der neuen Stadt gewidmet. Donatus zeigt überall vielen Scharfsinn, seine Darstellung ist klar und gedrängt, und einzelne Theile (z. B. das Capitol) sind mit fast erschöpfender Gründlichkeit, wenn auch nicht immer mit Erfolg, behandelt. Obgleich man bei ihm keine solche Kunde des Griechischen wie bei den grofsen Philologen Italiens im sechzehnten Jahrhundert suchen darf, so ist er doch im Stande die Aussagen griechischer Schriftsteller aus der Quelle zu schöpfen und auszulegen. In der allgemeinen Anschauung der

*) Alexander Donatus, Roma vetus ac recens. Romae. 1638. 4. Die späteren Ausgaben sind sämmtlich nach seinem 1640 erfolgten Tode erschienen.

alten Stadt, wie der alten Literatur, ist ihm aber Marlian immer überlegen, den er übrigens unredlich (denn kann man glauben unkundig?) behandelt, indem er seine Meinungen nach der vom Verfasser selbst verworfenen ersten Ausgabe beurtheilt, und von der zweiten gar keine Kenntnifs nimmt.

Das Werk ging durch mehrere Auflagen hindurch und wurde allgemein gebraucht. Gegen die zweite Hälfte des Jahrhunderts bearbeitete ein römischer Antiquar, Famiano Nardini*), aus dem Flecken Capranica gebürtig, eine Beschreibung Roms nach einem neuen Plane. Er legte die sogenannten Regionarier zu Grunde und ging nachher die darin aufgeführten topographischen Punkte, nach gewissen Localitäten geordnet, durch, nachdem er in den beiden ersten Büchern im Allgemeinen über Roms Ursprung, Umfang und Mauern gehandelt. Dieser Plan veranlafste allerdings eine noch nicht gemachte Zusammenstellung der Nachrichten über die nur durch Inschriften oder Angaben der Schriftsteller bekannten topographischen Denkmäler, hinderte jedoch ganz die Anschaulichkeit der Beschreibung der Stadt in ihrem allgemeinen Zusammenhange. Dann aber hätten die Angaben der sehr verdächtigen sogenannten Victor und Rufus erst weit genauer im Ganzen wie im Einzelnen untersucht und geprüft sein müssen, ehe sie zur Basis einer so mühsamen Arbeit gemacht

*) Famiano Nardini Roma antica. Rom. 1666. 4°. In der dritten Ausgabe (Rom. 1771. 1 Band in 4° oder 4 Bände in 8°) sind einige unbedeutende Notizen über die Umgegend Roms angehängt. Vierte Ausgabe von Nibby: Rom 1818. 4 Bände 8°.

wurden. Das lag nun freilich jenseits seiner Kräfte. Wahre philologische Kritik und Sinn für das Alterthum und seine Kunst ist ihm fremd, Griechisch ganz unbekannt und eigene Anschauung fast gleichgültig; unbestreitbar ist es, daſs er, der in Rom lebte, über viele Punkte und Gebäude weitläuftig geschrieben hat, ohne sie je angesehen zu haben. Dazu kommt das unglückliche Talent einer behaglichen Breite der Darstellung, was bei ihm viel häufiger dazu führt, eine einfache Untersuchung durch unkundiges Hin- und Herziehen der Meinungen zu verwickeln, als eine verwickelte Frage durch eine wissenschaftliche Methode aufzulösen, und zu einem befriedigenden Ergebniſs zu führen. Wenn wir ihm hiernach keineswegs den Rang einräumen können, den ihm die Gunst des groſsen Publicums bis zum Vergessen seiner Vorgänger angewiesen hat — wozu die Italiänische Abfassung des Werkes nicht wenig beigetragen haben mag — so muſs doch auf der andern Seite nicht übersehen werden, daſs dasselbe nicht vom Verfasser, der 1661 starb, sondern von Ottavio Falconieri herausgegeben worden ist. Bei längerem Leben hätte es vielleicht eine genügendere Gestalt gewonnen, sein Werk über Veji, dessen Lage er zuerst richtig bestimmt, und welches er gewissermaſsen entdeckt hat, zeugt von der Fähigkeit einen nicht sehr umfassenden Gegenstand befriedigend zu behandeln. Dann ist auch nicht zu vergessen, daſs er, bei Nachsuchung der Gründe mancher Meinungen, hier und da eingewurzelte Vorurtheile und falsche Begriffe mit Erfolg bekämpft hat. Durch die der neuesten Ausgabe (1818) von dem Archi-

tekten Herrn Antonio de Romanis beigefügten Pläne und die berichtigenden Bemerkungen so wie eine angehängte Abhandlung über die antiken Heerstraſsen von dem Gelehrten Herrn Nibby hat das Werk bedeutend gewonnen, ohne daſs jedoch seine Hauptgebrechen verschwunden wären.

Bereits hundert Jahre vor Nardini's Tod war aber unter Pius IV. durch einen Architekten Giovanni Antonio Dosi, aus S. Gimignano, ein Fund gethan, welcher die Wiederherstellung Roms und seiner Denkmäler aus dem Felde antiquarischer Vermuthungen hätte retten können, wenn das aufgegrabene Denkmal nicht selbst das Schicksal der Stadt getheilt hätte. Dieſs ist der in Marmor eingehauene Plan Roms, welcher in zerstreuten Stücken, als Bekleidung einer Wand des antiken Tempels, unter der jetzigen Kirche der Heiligen Cosmo und Damiano an der Via Sacra gefunden wurde. Der Cardinal Farnese, von jenem Baukünstler benachrichtigt, eignete sich diese kostbaren Fragmente zu, ohne Zweifel nicht in der Meinung, daſs sie, nur zu gröſserer Zerstörung ihrem ruhigen Grabe entnommen, wieder über ein Jahrhundert in Vergessenheit zurücksinken sollten. Aber so geschah es. Die kostbaren Bruchstücke lagen ungeordnet in der Rumpelkammer des Palastes Farnese, bis der verdienstvolle Giovanni Pietro Bellori, Bibliothekar der Königin Christina*), sie 1673 in 20 Tafeln vertheilt

*) J. P. Bellorius Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita, cum notis. Rom. 1673. Fol. Abgedruckt in Graevii Thesaurus IV. p. 1955. Neue

herausgab: denn die von dem grofsen Fulvius Ursinus unternommene Bearbeitung desselben war unvollendet, oder wenigstens unbenutzt, in seinem handschriftlichen Nachlasse geblieben. Aber auch jetzt noch wurden sie nicht vor Zerstörung gesichert. Als Benedict XIV. sie im Jahre 1742 dem städtischen Museum auf dem Capitol schenkte, fanden sich mehrere im Bellori abgezeichnete Stücke nicht mehr vor, so dafs man sie nach jenen Zeichnungen ergänzte und durch Hinzufügung eines Sternchens von den erhaltenen unterschied. Nach solcher Herstellung blieben aber noch viele kleine Stücke übrig, die man auf gut Glück neben einander legte, und so sechs neue Tafeln bildete. Ungeachtet dieser endlosen Zerstörung und Vernachlässigung ist dieses Denkmal doch noch von der gröfsten Wichtigkeit. Seine ursprüngliche Anlage fällt unter Severus und Caracalla, was aber nicht spätere Zusätze ausschliefst. Die Pläne mehrerer antiken Gebäude sind durch ihre erhaltenen Namen noch kenntlich; der topographische Zusammenhang aber ist fast nirgends mehr zu ermitteln.

Die Reihe der Astygraphen des Jahrhunderts schliefst mit drei grofsen Namen: Fabretti und die unsterblichen Benedictiner Mabillon und Montfaucon.

Raphael Fabretti, aus Urbino, zuerst Geheimer Secretär des Cardinals Ottoboni, nachmaligen Papstes Alexanders VIII., zuletzt Domherr, gab durch sein gediegenes Buch über die Wasserleitun-

Ausgabe mit Anmerkungen von Joh. Christoph Amaduzzi, mit den 26 Tafeln des Capitols. Rom 1764. Fol. Die wichtigsten sind dem Prachtwerke Piranesi's (Antichità T. I.) vorgedruckt.

gen (1680) der Alterthumskunde Roms einen neuen Schwung, sowohl durch die Scharfsinnigkeit und philologische Gründlichkeit seiner Untersuchung, als durch glückliche Entdeckungen und vielfache Berichtigungen verjährter Irrthümer, so wie er später*) (1702) in der Erläuterung des Museums seines väterlichen Hauses und anderer Inschriften — zusammen 4682 — die Begründung der topographischen Forschungen durch alte wie christliche Inschriften ungemein förderte. Er benutzte hierbei übrigens die vom Cardinal Francesco Barberini unter Urban VIII. angelegte, seitdem zum Theil durch Diebstahl verschwundene, zum Theil noch in der Bibliothek dieses fürstlichen Hauses befindliche Sammlung.

Die Reisen der oben genannten französischen Benedictiner in Italien und ihr Aufenthalt in Rom blieb nicht ohne bedeutenden unmittelbaren und mittelbaren Einfluſs auf die römische Alterthumskunde. Mabillons Tagebuch ist zwar weniger für die klassischen als die christlichen Alterthümer bedeutend, aber die Herausgabe des sogenannten Anonymus von Einsiedeln sichert ihm auch in diesem Fache dankbare Anerkennung**). Montfaucon war dritthalb Jahre zwischen 1698 und 1700 in Rom, wo Mabillon sich im Jahr 1685 nur sieben Monate aufhielt, und entwarf eine gedrängte

*) Raphael Fabretti. De aquaeductibus. Rom. 1680. 4°. — Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio. Rom. 1702. Fol.

**) Joannes Mabillon et Michael Germain Museum Italicum. T. Ius, Iter Italicum p. 45 — 156. Lutet. 1687. (Ed. IIda 1724). 4to. (Der Anonymus ist in dem vierten Bande der Analekten abgedruckt. p. 50 ffg).

Beschreibung der Stadt in zwanzig Tage vertheilt, die er seinem Diarium einverleibte *). Die Ueberlegenheit des Mannes und Schriftstellers über Nardini zeigt sich auf jeder Seite; doch ist er natürlich weniger befriedigend, wo es auf zusammenhängende topographische Forschung ankommt, für welche er keine Mufse hatte.

Beide Männer, besonders aber der letztere, wirkten auch bedeutend auf die römischen Antiquare zurück. Sie, die Gründer der Diplomatik, fühlten natürlich den Mangel an Urkunden des Mittelalters bei der Topographie des alten Roms nicht minder als bei der Beleuchtung der kirchlichen Alterthümer. Montfaucon rügt am Schlusse seiner Beschreibung die unbegreifliche Vernachlässigung dieser höchst wichtigen Quelle. Und wirklich hatte vor ihm, aus dem reichen Schatz der römischen Archive und Bibliotheken fast keiner den Gedanken gehabt Nutzen für die Topographie zu ziehen. Wir werden im Verfolge dieser Uebersicht bemerken, was seitdem für diesen Zweig geschehen ist, dürfen aber hier nicht unterlassen freimüthig zu gestehen, dafs noch viel mehr zu thun übrig bleibt, als geschehen ist. Leider ist im Laufe des Jahrhunderts und besonders durch die zerstörende Revolution Vieles verloren, ohne dafs das Erhaltene dadurch im Ganzen zugänglicher geworden wäre; und in dieser Schwierigkeit liegt auch die Entschuldigung mancher Antiquare.

*) Bernardus de Montfaucon Diarium Italicum. Paris. 1702. 4. Cap. VIII — XIX. Das XX. Capitel enthält den Abdruck der Mirabilia.

Von künstlerischen Bearbeitern haben wir in diesem Jahrhundert ebenfalls zwei sehr achtungswerthe Männer zu nennen: einen Römer und einen Franzosen.

Pietro Santi Bartoli *) hat uns neben einer Sammlung geistreicher, obgleich manierirter Zeichnungen, auch eine Masse von Thatsachen geliefert, die um so schätzbarer sind, als damals Niemand daran dachte sie aufzubewahren.

An Genauigkeit der Messung und Zeichnung so wie an Umfang seiner architektonischen Arbeiten übertraf ihn und alle seine Vorgänger der berühmte Desgodetz, den Colbert nach Rom schickte, um die Reste der alten Baukunst vollständig aufzuzeichnen. Sein bekanntes Werk**) ist daher auch seitdem das unentbehrliche Handbuch aller geworden, welche die Römische Architektur gründlich kennen lernen wollen. Man mufs jedoch gestehen, dafs er bei Weitem nicht Alles gezeichnet hat, was hätte gezeichnet werden müssen und können, und es wäre ungerecht gegen die, im Ganzen genommen, zuvorkommende Freundlichkeit der Bewohner dieser Stadt gegen Fremde und gegen Künstler insbesondere, wenn man dafür seine Entschuldigung an-

*) Zuerst abgedruckt nach der Handschrift in der namenlosen Roma antica 1741. 8. Geordnet nach den Localitäten stehen sie in Fea's schon angezogenen Miscellaneen. T. I. p. 222—273.

**) Antoine Desgodetz Les édifices antiques de Rome mesurés et dessinés. Paris. 1682. Fol. Die neueste Pariser Ausgabe ist in Rom von der päpstlichen Chalkographie nachgestochen, mit Anhängen von dem schon oft genannten Abbate Fea. Sie wird bald erscheinen.

nehmen wollte, er habe Vieles nicht sehen können, weil es Privatbesitz sei.

Am bedeutendsten für die Topographie sind aber unstreitig die architektonischen Arbeiten des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeiten. Nolli's Plan (1748) ist der erste genau gearbeitete Plan der Stadt, ja bis jetzt der einzige, da die gewöhnlichen kleineren von seiner eigenen Reduction desselben entlehnt, oder selbst eine ähnliche Reduction mit Nachtragung des seitdem Veränderten sind. Alles ist in ihm sorgfältig mit der Ruthe gemessen und genau verzeichnet, das Alte allerdings weder vollständig aufgesucht noch genau bezeichnet. Diefs geschah aber für einen gröfsern Theil mit glänzenderem Erfolg von dem Ritter Giambattista Piranesi (1760) *), dessen unermüdlicher Eifer im Aufsuchen und dessen heller Blick im Auffassen der antiken Reste nicht genug gelobt werden kann. Seine Werke (1760 — 1784) und besonders sein grofses Prachtwerk, aus einem allgemeinen Plane des alten Roms und dessen Erklärung, und einer Menge einzelner Pläne und Aufrisse der vorzüglichsten Denkmäler bestehend, die er einer besondern Betrachtung werth hielt, ist noch immer unentbehrlich, so ausführbar und wegen seiner Kostbarkeit wünschenswerth es auch wäre, daraus das Aechte und der Wissenschaft Bleibende auszuscheiden und neu herauszugeben. Seine antiquari-

*) Giambattista Piranesi Della Magnificenza ed Architettura de' Romani. Italiänisch und lateinisch. Rom. 1760. Fol. — Antichità Romane. Rom. 1784. 4 Bände in grofs Folio. Sein Werk über das Marsfeld kam 1761 heraus.

schen Meinungen sind meistentheils unbegründet und immer mit unbegreiflicher Keckheit ausgesprochen; seine Beschreibungen von dem, was er als bestehend angiebt, nur mit der gröfsten Vorsicht zu gebrauchen, da er nicht unbefangen genug ist, das was er wirklich mit Augen gesehen, von dem zu scheiden, was er mehr oder weniger gewagt vermuthet. Statt dessen zeichnet und beschreibt er oft, was er nach Vitruv's Vorschriften oder andern allgemeinen Angaben selbst hinzugethan, als wäre es wirklich da und von ihm angeschaut. Dieses Verfahren hat der Benutzung des Werkes viel geschadet, denn nur bei genauer Kenntnifs und eigener Nachforschung findet sich, dafs er wirklich mehr gesehen, als ein besonnener Leser bei einer solchen, allerdings nicht redlichen Gleichstellung anzunehmen geneigt sein kann.

Der jüngere Piranesi (Francesco) setzte in gewisser Hinsicht durch Herausgabe einzelner Denkmäler, die wir an ihrer Stelle erwähnen werden, die Arbeiten seines Vaters fort. Piroli sammelte die Pläne der meisten Denkmäler, und der Anfang einer neuen Sammlung der vorzüglichsten Gebäude von den Herren Valadier und Feoli ist in unsern Tagen erschienen. Für die Topographie im Allgemeinen ist aber unter allen Sammlungen die 1800 begonnene, noch nicht vollendete des Abbate Uggeri, eines aus dem Mailändischen gebürtigen Architekten und Gelehrten, bei Weitem die brauchbarste*).

*) Ange Uggeri Journées pittoresques des édifices antiques. Das ganze Werk ist auf 30 Bände in Quart angelegt. Von den bisher, ohne Rücksicht auf die Folge der Theile, nach dieser

Etwas Einziges könnte durch die zweckmäſsige Bekanntmachung der seit Stiftung der römischen Akademie Ludwigs XIV. jährlich von den königlichen Pensionairen ausgearbeiteten und nach Paris eingesandten Herstellungen antiker Denkmäler geliefert werden. Zu dem Zwecke aber müſsten diese Arbeiten in Rom topographisch geordnet, und Auswahl und Vergleichung, oft auch wohl Ergänzung und Vollendung des Bedeutendsten, zum Gegenstande einer gemeinsamen, gewiſs sehr lohnenden Arbeit gemacht werden. Hierdurch würden sich bald wichtige Lücken ergeben und ein schönes Feld für neue planmäſsige Untersuchungen sich eröffnen. Die Arbeiten dieser Akademie sind durch Genauigkeit und Sauberkeit ausgezeichnet, wenn wir die früheren nach dem was wir hier gesehen beurtheilen dürfen. Auch die römische Regierung könnte durch Bekanntmachung der seit Errichtung der neuen Commission für Alterthümer beim Camerlengat niedergelegten Nachrichten und Pläne von Ausgrabungen, des Staats sowohl als Einzelner, die Wissenschaft sehr fördern; nicht weniger durch die Benutzung des

Anlage erschienenen und einzeln käuflichen Bänden sind folgende für die Topographie brauchbar: (I.) Déscription des monumens et plan de la ville de Rome. — (II.) Ichnographie ou Plan des édifices antiques (1801). — (III.) Détail des Materiaux dont se servaient les anciens, pour la construction de leurs bâtimens (vorzüglich). — (VIII.) Édifices antiques (Forts. der von 1801) et édifices antiques reparés par ordre de Pie VII. 1ère Partie. — (XXIII.) 2de Partie. — (XXI) Édifices antiques des voies consulaires dans l'espace de cinq milles de Rome. — (XI.) Capo di Bove et Vallée des Camènes. — (IX.) Basiliques de Constantin. — Édifices de la décadence.

neuen, bei der Bearbeitung des Katasters entworfenen Planes der Stadt zur Berichtigung des Nollischen; am meisten und dauerndsten aber durch das Eintragen aller bisherigen Ausgrabungen, über die Buch geführt worden — was leider nur erst in unsern Zeiten geschehen ist — und aller noch zu unternehmenden, in ein schwach nachgezeichnetes Exemplar jenes groſsen Katasterplans, mit Verweisung auf numerirte Specialpläne. So würde keine Ausgrabung ohne Ergebniſs bleiben, während jetzt einige Flecke vielleicht zum zehntenmal aufgewühlt werden, ohne daſs die Sache erschöpft, noch auch genügende Kunde für die nächste Generation gesichert wird. Eine solche Arbeit kann nur von der Regierung unternommen und ausgeführt werden, und bei dem fortwährenden Eifer, welchen die päpstliche Regierung seit Pius VI. wieder für die Vermehrung der topographischen Kunde und die Erhaltung der antiken Bauten zeigt, und dessen voller Anerkennung jetzt nur noch das barbarische Gesetz entgegensteht, welches nach einer, wie es scheint, keineswegs begründeten Auslegung den Unternehmern des Straſsenbaues die Zerstörung der herrlichen und so überaus wichtigen alten Straſsen gestattet, dürfen wir uns schmeicheln, daſs die Wissenschaft bald auch dieſs ihrer väterlichen Sorgfalt verdanken werde.

Was nun die gelehrten Werke des achtzehnten Jahrhunderts über die Alterthümer Roms betrifft, so beginnen sie erst kurz vor der Mitte desselben. Die 1741 ohne Angabe des Verfassers erschienene Beschreibung Roms nach den Regionen

nen*) ist eine, nur durch die darin niedergelegten Angaben gleichzeitiger Ausgrabungen, nicht ganz werthlose Compilation. Ficoroni's **) Spuren des alten Roms zeigen, wie seine andern Schriften, einen ehrenwerthen Antiquar, der Roms Alterthümer mit sorgfältiger Liebe pflegte: aber obgleich sie manche wichtige Nachricht enthalten, so ist doch im Ganzen die Untersuchung nicht sehr befriedigend. Es war daher gewiſs ein sehr glücklicher Gedanke des verdienstvollen Fea, aus diesem und andern Werken des genannten Antiquars die darin zerstreuten topographischen Thatsachen auszuziehen. ***)

Der Marchese Ridolfino Venuti ****) aus Cortona, Präsident der Alterthümer in Rom und Freund Piranesi's, hinterlieſs bei seinem Tode (1763) eine zum Druck fertige, der üblich gewordenen Ordnung nach den einzelnen Hügeln und Thälern folgende Beschreibung des alten Roms, die noch in demselben Jahre erschien, und durch das Ansehen, welches der Verfasser genossen, bald einen Ruhm erhielt, den sie keineswegs rechtfertigt. Wenn man abrechnet, was er aus Nardini entnommen und aus Piranesi meist wörtlich abgeschrieben, so bleiben ihm wenig mehr als Irrthümer und un-

*) Roma antica distinta per Regioni. 1741. 8.

**) Francesco Ficoroni Vestigia e rarità di Roma antica. Rom. 1744. 4°.

***) Im ersten Theil seiner Miscellanea. S. 118 — 178.

****) Ridolfino Venuti Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma. Roma 1763. 4. Ausgabe von F. A. Visconti Roma 1803, von Stef. Piale 1824. 2 Bände 4°.

genaue Angaben übrig. Obgleich durch die Noten des um die römische Topographie vielfach verdienten Gelehrten Filippo Aurelio Visconti, Bruder des grofsen Ennio Quirino, in der zweiten Auflage, und noch jüngst durch den scharfsinnigen und unermüdeten Antiquar Stefano Piale verbessert und berichtigt, bleibt es immer wegen der durchgehenden Ungenauigkeit ein an sich schlechtes Buch.

Die beiden grofsen Zierden Roms und Italiens im achtzehnten Jahrhundert, Ennio Quirino Visconti und Gaetano Marini, die ihren Orts noch insbesondere unter den Koryphäen der Kunstgeschichte und der christlichen Alterthums-Wissenschaft zu nennen sind, würden der Astygraphie eine ganz neue Gestalt gegeben haben, wenn sie dieselbe einer allgemeinen Untersuchung hätten unterwerfen wollen. Einzelne Arbeiten und beiläufige Bemerkungen finden sich in den Schriften besonders des Letzteren (1742 — 1815), vor allen in seinen Fratres Arvales, zerstreut; was die handschriftliche Verlassenschaft desselben von Untersuchungen dieser Art enthält, ist von seinem würdigen Neffen, Monsignor Marino Marini, dem verehrten Freunde des Verfassers dieser Vorrede, in seinen vielfach lehrreichen Aneddotti *) angedeutet; der Nachlafs selbst wird in der Vaticana aufbewahrt.

Der Nestor der jetzt lebenden Antiquare, Abbate Guattani **), beschenkte das Publicum mit dem

*) Degli aneddotti di Gaetano Marini, Commentario di suo Nipote Marino Marini. Roma 1822. 4.

**) Gius. Ant. Guattani Roma descritta ed illustrata. Zweite Ausgabe. Roma 1806. 2 Bände 4°.

Vater der modernen Guiden, da die ältern von Parisio und dessen Nachfolgern, die vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts bis zur Mitte des achtzehnten den Reisenden als Handbücher dienten, aufgehört hatten zu erscheinen. Für die schwereren antiquarischen Untersuchungen verweist der Verfasser auf die gelehrten Werke des Donatus und Nardini; die modernen Denkmäler führt er nur im Fluge auf. Ueber das alte Rom finden sich einige nur hierin aufbewahrte Nachrichten und Zeichnungen von Ausgrabungen der Zeit, deren wir an ihrer Stelle mit gebührendem Lobe gedenken werden.

Der gelehrte Herausgeber der italiänischen Uebersetzung von Winckelmanns Kunstgeschichte hatte bereits in dem Anhange dieses Werkes in einer Abhandlung über die Trümmer Roms gezeigt, dafs in ihm ein würdiger Nachfolger der gelehrten Antiquare seiner zweiten Vaterstadt — er ist aus Nizza gebürtig — wieder aufgelebt war. Diese Abhandlung zeigt den historischen Fleifs, das Studium der Urkunden und die unermüdete Beachtung aller Thatsachen, die im Laufe jedes Jahres die Kunde der Topographie vermehren, in einem so ausgezeichneten Lichte, dafs wir nur um so mehr bedauern müssen, dafs äufsere Umstände und lebhafte Streitigkeiten über einzelne antiquarische Tagsangelegenheiten ihm nicht erlaubt haben, jene Vorarbeiten zu einem besonderen Werke umzugestalten, und an die Spitze einer allgemeinen Beschreibung der Stadt zu setzen. Der Gedanke der Herausgabe sei-

ner Miscellaneen *) zur Zusammenstellung topographischer Thatsachen, die entweder ungenau gekannt, oder in anderweitigen Untersuchungen zerstreut, oder im Staube der Handschriften begraben waren, ist äuſserst glücklich, und hätte eine schöne Vorarbeit zu einer solchen allgemeinen Beschreibung gebildet. Aber der erste Theil, welcher die topographischen Nachrichten des Flaminio Vacca, Santi Bartoli, Ficoroni, Winckelmanns und einiger andern enthält, ist leider! bis jetzt ohne Fortsetzung geblieben, und von einer allgemeinen Beschreibung der Stadt ist nur die Beschreibung des Vaticans, Capitols, Colosseums und Forums, in der beschränkten Form eines Guiden 1819 erschienen. Jedoch berechtigen das frische Alter und der jugendliche Eifer des verdienstvollen Greises noch zu schönen Hoffnungen; viele Thatsachen, die er während eines, dem Ruhme seiner zweiten Vaterstadt und der Erhaltung ihrer Herrlichkeiten mit edler Uneigennützigkeit und seltener Aufopferung gewidmeten Lebens, und einer vieljährigen amtlichen Wirksamkeit als Präsident der Commission der Alterthümer aus eigener Anschauung kennen gelernt, und nur gelegentlich in dem römischen Tagsblatt oder in seinen vielen kleinen Werken niedergelegt hat, würden, mit andern noch nicht bekannt gemachten, ein höchst willkommenes Geschenk sein, das wir nur von ihm erwarten können.

Der Professor der Alterthümer an der römi-

*) Carlo Fea, Avvocato, Miscellanea filologica, critica ed antiquaria. Tomo primo. Roma 1790. 8°.

schen Universität, der durch seine vielen und gelehrten antiquarischen Arbeiten, die er sehr jung, im Jahre 1817, begonnen, allgemein bekannte Gelehrte Antonio Nibby hat zwar aufser der neuen Ausgabe des Nardini, und des unter dem Namen eines gewissen Kupferstichhändlers Vasi den reisenden Beschauern Roms hinlänglich bekannten Guiden — dem seine Verbesserungen nicht die innerliche angeborne Werthlosigkeit haben nehmen können — bis jetzt keine allgemeine Beschreibung des alten Roms geliefert; seine Untersuchungen über die einzelnen Hauptpunkte der alten Stadt sind aber so ausführlich, und so voll neuer Ansichten, dafs wir ihn schon hier unter den allgemeinen Astygraphen nennen mufsten. Ueber jene besondere Untersuchungen werden wir an ihrer Stelle unsere Meinung aussprechen.

Von fremden Gelehrten ist Herr Hofrath Hirt den Kennern der römischen Denkmäler schon lange durch seine Untersuchungen über das Pantheon bekannt, und sein vortreffliches Werk über die Geschichte der Baukunst ist auch für die Topographie voll lehrreicher Winke und zweckmäfsiger Zusammenstellungen.

Die Anmerkungen des Herrn Hobhouse*) zu Byrons Childe Harold verdienen in der neuen Auflage durch die geistreiche und gründliche Abhandlung über die Zerstörung des alten Roms beson-

*) John Hobhouse Historical Illustration of the fourth Canto of Child Harold, containing Dissertations on the Ruins of Rome etc. Zweite Ausgabe. London 1818. 8.

dere Beachtung. Eduard Burtons*) von Sickler übersetztes Werk umfaſst zwar ganz Rom, ist aber wirklich auch in der deutschen Ausgabe sehr unbefriedigend. Viel mehr darf sich die Wissenschaft von der Beschreibung des Herrn Burgeſs versprechen, die in diesem Augenblick in England erscheinen soll.

Aber vor allen andern muſs hier der vieljährigen Arbeiten des gelehrten Dänen Zoëga gedacht werden, dessen gröſsere und kleinere Beschreibung des alten Roms, jene französisch, diese deutsch verfaſst, so viel wir hier haben erfahren können, nur in Bruchstücken bekannt geworden sind. Dem Verfasser dieser Zeilen wurde durch Mittheilung eines damals in Rom anwesenden reisenden Freundes, im Jahr 1818, ein vom Herrn Professor Welker herrührender Auszug dieser Arbeit in einem kleinen handschriftlichen Octavbändchen bekannt; späterhin abschriftlich das gedruckte Bruchstück der Beschreibung des capitolinischen Hügels. Was etwa auſserdem noch erschienen sein mag, ist, bei der Schwierigkeit deutsche Bücher in Rom zu erhalten, dem Verfasser ganz unbekannt geblieben; von den handschriftlichen gelehrten Vorarbeiten zu der Beschreibung Roms, die dem berühmten Reisenden Herrn Ritter Bröndsted anvertraut sind, hat er nie irgend etwas gesehen. Dieſs hier zu erklären, findet er sich, in Antwort

*) Eduard Burton, Roms Alterthümer und Merkwürdigkeiten in ihrem neuesten Zustande. Uebersetzt und mit Nachrichten herausgegeben von F. C. L. Sickler. Weimar 1823. 8.

auf eine im Kunstblatt gethane Anfrage veranlaſst. Uebrigens würde es ungerecht sein, den gründlichen Alterthumsforscher nach dem oben Genannten beurtheilen zu wollen, denn wenn man gleich, sowohl in der Anordnung und Führung der Untersuchung wie in deren Ergebniſs, den Scharfsinn und die Umsicht des gelehrten Mannes erkennt, so würde doch, darnach gemessen, das Gesammte bedeutend unter der Erwartung bleiben, die man von der Frucht vieljähriger Arbeiten eines so groſsen Alterthumskenners zu hegen geneigt ist. Ohne daher im Geringsten über den Gehalt des bis jetzt unbekannten topographischen Nachlasses abzusprechen, gestehen wir, daſs Plan und Anlage unsers Werkes durch Bekanntschaft mit demselben schwerlich eine Veränderung erfahren haben würden. Wir versprechen uns vielmehr nur alsdann im Ganzen bedeutende Ergebnisse für die römische Topographie von der Bekanntmachung jener Arbeiten, wenn diese eine kritische Bearbeitung der Regionarier und ein vollständiges Urkundenbuch, so wie einen in Beziehung auf beide ausgearbeiteten vergleichenden Plan des alten Roms einschlieſsen. Von jener kritischen Vorarbeit über die ältesten topographischen Quellen nun haben wir in jenen Bruchstücken keine Spur gefunden; eben so wenig von diesem Plane, durch Hinweisung auf welchen sich der gelehrte Verfasser die bis ins Einzelne gehenden Beschreibungen topographischer Lagen erspart haben würde, die doch nur durch Zeichnung anschaulich gemacht werden können und für die Nolli keineswegs hinreicht. Im Einzelnen aber,

wo die Untersuchung von dem zu früh der Wissenschaft entrissenen Verfasser zur Vollendung geführt ist, werden jene Papiere auf jeden Fall viel Lehrreiches enthalten.

Die Untersuchung der christlichen Alterthümer und die Beschreibung der Herrlichkeiten des neuen Roms sind ebenfalls der Gegenstand mancher Werke gewesen. Die kirchlich topographischen Nachrichten des Liber Pontificalis, oder der unter dem Namen des Anastasius bekannten Lebensbeschreibungen der Päpste, werden allerdings durch die Sagen der Mirabilia Romae schlecht fortgesetzt; mehr beiläufige Nachrichten enthalten des Cardinals von Arragonien (bei Muratori) und andere spätere, besonders auch Platina's Lebensbeschreibungen. Panvinius war der erste, der durch seine Beschreibung der sieben Hauptkirchen Roms die Untersuchungen der Alterthümer mit Beschreibung des Gegenwärtigen verband (1570) *). Ihn übertraf sein Zeitgenosse **) an Klarheit und Ausführlichkeit im Wesentlichen, der Römer Pompeo Ugonio, durch seine Beschreibung der wichtigsten Kirchen der Stadt (1588). Ottavio Pancirolli gab zuerst eine vollständige Beschreibung des christlichen Roms, die sich doch nur durch die Vollständigkeit der Aufzählung der Kirchen und Kapel-

*) On. Panvinius De septem urbis ecclesiis. Rom. 1570. 8. Nach des Verfassers Tode (1568) erschienen. Italiänisch, Venez. 1574. 12. (Von Camillo Fanucci übers.)

**) Pompeo Ugonio, Historia delle stazioni di Roma che si celebrano la quadragesima. Roma 1588. 8.

len und einzelne Nachrichten der Zeit bemerklich macht. *) Severano **), von der Congregation des Oratoriums, stellte die Nachrichten des Panvinius und Ugonio zusammen, und vermehrte sie bedeutend, ob zwar vorzüglich mit ungenauen Angaben und Fabeln. Sein Werk (1630), wie das des Panvinio, war insbesondere für die Pilger, vorzüglich des Jubeljahrs berechnet.

Eine höchst achtungswürdige Arbeit von daurendem Werthe war die Unternehmung des Malthe-ser Rechtsgelehrten Antonio Bosio, dessen Roma sotterranea der gedachte Severano im Jahr 1632 herausgab ***). Der Verfasser hatte 33 Jahre seines Lebens darauf verwendet, die fast endlosen, jetzt meist vermauerten Gänge der römischen Katakomben zu durchspähen, und ihre noch erhaltenen Denkmäler dem Untergange zu entreiſsen. Severano fügte den drei Büchern seiner Beschreibung der urchristlichen Gottesäcker ein viertes hinzu, mit allgemeinen Untersuchungen über die Darstellungen, die sich auf den urchristlichen Denkmälern finden. Paolo Aringhi, demselben Orden zugehörig, gab dieſs Werk, mit einem fünften und sechsten Buche vermehrt,

*) Ottavio Pancirolli Tesori nascosti dell'alma città di Roma. Rom. 1600. Neue Ausgabe Roma 1715. unter dem Titel: O. Pancirolli Roma sacra e moderna, accresciuta da Franc. Posterla, riordinata da Giov. Franc. Cecconi. (Mit Nachrichten über das Jubiläum von 1725.)

**) Joannes Severanus Memorie sacre delle ſette Chiese di Roma, e di altri luoghi che si trovano per le strade di esse. Rom. 1630. 8.

***) Antonio Bosio Roma sotterranea, von Severanus herausgegeben. Rom 1632 Fol. Lateinisch, Roma subterranea, und vermehrt von Paolo Aringhi. Rom. 1651. 2 Bände in Fol.

in lateinischer Sprache heraus. So ist es die Grundlage des Studiums der christlichen Alterthümer Roms und der ganzen Welt geworden, wenn gleich manche der in ihm geführten Untersuchungen keineswegs als abgeschlossen zu betrachten sind. Boldetti's allerdings höchst unkritisches Werk über die alten Cimeterien *) (1720) beschliefst die Untersuchungen über diesen Gegenstand, denn Bottari's und Agincourts Forschungen gehören in die Reihe der kunstgeschichtlichen Bücher über Rom.

Noch fehlte es an einer bequemen und möglichst vollständigen Uebersicht der theils untergegangenen, theils noch bestehenden Kirchen Roms. Fioravanti Martinelli**) unternahm diese sehr nützliche Arbeit (1653) in einem Buche, das auch aufserdem über andere Denkmäler des christlichen Roms manches Lehrreiche zusammenstellt. Der Erklärung des Mosaikenschmuckes und der übrigen Merkwürdigkeiten der ältesten Kirchen Roms widmete der gelehrte Prälat Giovanni Ciampini***) (gegen 1690) den gröfsten Theil seiner Werke: über die Basiliken Constantins und altchristliche Denkmäler. Beide Bücher bleiben immer schätzbar durch ihre Abbildungen von Mosaiken, die entweder gar nicht

*) Boldetti, Osservazioni sopra i cimiterj de' SS. Martiri ed antichi Cristiani di Roma. Rom. 1720. 4°.

**) Fioravanti Martinelli, Roma ex ethnica sacra. Rom. 1653. 8.

***) Giovanni Ciampini, Vetera Monumenta I. Pars, a I. seculo ad V. Rom. 1690. Fol. II. Pars a VI. seculo ad X. Nach des Verfassers Tode Rom. 1699. Fol. — De sacris aedificiis a Constantino magno constructis. Rom. 1693. Fol. Zusammen als 1ster, 2ter und 3ter Theil seiner Werke. Rom. 1747. 3 Bände Fol.

mehr oder nur beschädigt vorhanden sind, oder wenigstens nur durch Anbringung von Leitern und Gerüsten genau gesehen werden können. Der hierauf gewandte lobenswerthe Fleiſs muſs allerdings die glänzendste Seite des Werkes heiſsen; die Untersuchung ist selten gründlich, das Ergebniſs noch seltener befriedigend, die Darstellung ermüdend. Es läſst sich nicht bestimmen, ob er zwei damals wie jetzt nicht herausgegebene Sammlungen von Kunstdenkmälern des Mittelalters, namentlich der Mosaiken, gekannt. Das eine ist die von Agincourt angeführte, des spanischen Prälaten aus der Zeit Philipps II. Franc. Penna, der als Dekan der Rota in Rom lebte. Von ihr enthält die vaticanische Handschrift N. 5408 besonders Mosaiken und N. 5409 auch Zeichnungen aus den alten Grabstätten, mit einigen schriftlichen Bemerkungen. Diese Darstellungen sind Federzeichnungen, zum Theil colorirt, aber nicht sehr genau. Bedeutender und mehr ins Einzelne gehend ist die vortreffliche, vom gelehrten Cardinal Francesco Barberini unter Urban VIII. veranstaltete, und sehr ins Einzelne gehende Sammlung von Zeichnungen der merkwürdigsten Mosaiken. Sie ist in der Barberinischen Bibliothek aufbewahrt.

Mabillons und Montfaucons bereits oben genannte Werke sind auch für diesen Theil der Beschreibung Roms sehr bedeutend, ganz besonders das Buch des erstern. Der Einfluſs dieser beiden vortrefflichen Männer zeigt sich in den nun immer häufiger werdenden Untersuchungen römischer Gelehrten über einzelne Kirchen und Familien, mit Be-

nutzung von Inschriften und Urkunden. Aufser der sehr grofs angelegten Ausgabe des sogenannten Anastasius vom Monsignor Francesco Bianchini (angefangen 1718), die eine Zusammenstellung mehrerer Quellen der ältern Geschichte des christlichen Roms und im zweiten Band insbesondere die topographischen Bemerkungen des Anonymus von Einsiedlen, in ihrer wahren Ordnung gelesen, enthält, haben wir nämlich nach Ciampini unter den gedruckten Werken nur Beschreibungen einzelner Kirchen und Capellen anzuführen, deren schon viele im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts erschienen. Sie werden so häufig, dafs die Literatur über manche einzelne Kirchen mehrere Folianten einnimmt. Die Werke von Alemanni (1625), Crescimbeni (1720), Casimiro Nerini, Bicci (1760), und Vitale (1790), so wie die des gelehrten Polygraphen unserer Tage, Abbate Cancellieri, von dem wir fast in allen Theilen des Werks lehrreiche Abhandlungen anzuführen haben werden, verdienen hier besondere Erwähnung. Diese Männer haben auch sämmtlich mehr oder weniger gesucht, alte Urkunden zu benutzen, und damit die Quellen unserer Alterthumskunde bereichert. Es ist sehr zu bedauern, dafs die nach langer Vergessenheit endlich im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts von Gruter in seinem Thesaurus bekannt gemachte reiche kirchliche Inschriftensammlung aus dem achten oder neunten Jahrhundert, welche aus der Heidelberger Bibliothek in die Vaticana gekommen*), nicht zu einer umfassenden Arbeit über Roms Kir-

*) Codex Palat. No. 833. Fol. 27 seq.

chen aufgemuntert hat, deren ältere Geschichte oft durch sie allein hergestellt werden kann. Aber mehr als alles Andere ist zu bedauern, daſs die gröſste Arbeit des Jahrhunderts über christliche Alterthümer, ein Werk der schönsten Zeit italiänischer Philologie würdig, unvollendet geblieben ist, und noch ungedruckt in der Vaticana liegt; des groſsen Marini vollständige Sammlung christlicher Inschriften im ersten Jahrtausend. Diese Arbeit, mit welcher er über vierzig Jahre in Stunden der Erholung beschäftigt war, ist in vier Bänden geordnet, mit einzelnen Nachweisungen und erklärenden Bemerkungen, aber es fehlt ihr fast durchgängig die kritische Sichtung und eigentliche Bearbeitung. Der berühmte Vorsteher der Vaticana wird sich und seinem Vaterlande ein schönes Denkmal setzen, wenn er die Regierung zur Herausgabe dieses Werkes bewegt, und selbst die ihm noch fehlende, seiner nicht unwürdige Arbeit unternimmt, wie er in einer neulich gehaltenen Rede dem gelehrten Europa hoffen läſst.

Der schon oben genannte Venuti*) gab unter den Neuern zuerst eine allgemeine Beschreibung des modernen Roms heraus, worin die jetzigen Kirchen Roms natürlich einen bedeutenden Platz einnehmen. Dieſs Werk ist aber nur durch Nachrichten über gleichzeitige Bauten bemerkenswerth, die allerdings im schlechten Geschmack aufgeführt,

*) Ridolfino Venuti, Accurata descrizione topografica ed istorica di Roma moderna. Opera postuma. Roma 1766. 4. Eine weniger ausführliche Beschreibung war schon bei seinen Lebzeiten herausgekommen.

und weniger Beachtung würdig sind; Forschung sucht man darin eben so vergebens, als Sinn für das Bessere in der ältern Kunst.

Es dauerte noch geraume Zeit nach Venuti, ehe die Beschreibung der neuen Kunstwerke in Kirchen und Palästen in allgemeine Beschreibungen Roms aufgenommen wurde. Der andere Zweig dieses dritten Theils der Merkwürdigkeiten Roms, die Beschreibung seiner antiken Kunstwerke, war aber bereits im sechzehnten Jahrhunderte durch Aldroandi's Beschreibung der Statuen Roms und Boissards Verzeichnisse und Abbildungen nicht unbedeutend eingeleitet. Bellori's und des fleifsigen und geschickten Kupferstechers Pietro Santi Bartoli's Abbildungen unzähliger antiken Bildwerke retteten das siebzehnte Jahrhundert an seinem Ende von dem Vorwurfe, so schöne Fufsstapfen unbetreten gelassen zu haben. Bottari's und Foggini's noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts angefangene Arbeiten sind nicht bedeutend. Es war dem grofsen Winckelmann vorbehalten, nach der Mitte dieses Jahrhunderts in Rom und ganz Europa die Kunde der antiken Kunst auf ihre historische Basis zu begründen, und durch seine unsterbliche Kunstgeschichte in diesen kostbaren Resten eine in sich zusammenhängende Schöpfung des Kunstsinnes der alten Welt nachzuweisen. Es war dieses bewundernswürdige Werk, welches den genialen Ennio Quirino Visconti zu seinen Beschreibungen des vaticanischen Museums und der

Borghesischen Sammlung begeisterte, so wie ohne beide die gelehrten Arbeiten des gründlichen Zoëga nicht entstanden wären.

Die urchristlichen Kunstwerke unterwarf der geistreiche und gelehrte Prälat Bottari (gegen 1740) einer gründlichen Untersuchung, in seinen Erläuterungen der von Bosio und Aringhi herausgegebenen Denkmäler und anderer ähnlicher *). Agincourts bekanntes Werk enthält eine zweckmäſsige Zusammenstellung. Ueber die Meisterwerke der neueren Kunst im Vatican und andern Palästen und Kirchen sind die Werke Vasari's, Lanzi's und ähnliche zu allgemein bekannt und in zu weniger besonderer Beziehung auf Rom, als daſs sie hier angeführt werden könnten. Bottari's Beschreibung des Vaticans (herausgegeben unter dem Namen Taja) ist keineswegs bedeutend, und Titi's **) oft aufgelegte Beschreibung der römischen Kunstwerke ist es noch viel weniger. Venuti's Roma moderna enthält auch die Beschreibung der Kunstwerke in Roms Kirchen und Palästen, aber keineswegs mit der Genauigkeit und historischen Gründlichkeit, welche der Titel verspricht. Von ausländischen Werken endlich machen zwei Reisebeschreibungen in diesem Jahrhundert Epoche, als vielfach anziehende und verdienstliche Denkmäler ihrer Zeit:

*) Sculture e pitture sacre estratte dai cimiterj di Roma, publicate già dagli autori della Roma sotterranea, ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni per ordine di N. S. Clemente XII. Rom. 1737 — 1754. 3 Bände in Fol.

**) Filippo Titi. La descrizione delle pitture e sculture di Roma. 1763. 8.

Keyſslers (1730) *) und la Lande's (1760) **). Das Werk des erstern ist nicht ohne hier und da gründliche Forschung, und durchgängig mit bemerkenswerthem Beobachtungsgeist geschrieben; die Beschreibung Roms ist weniger vollständig als die andern Theile Italiens, wogegen la Lande's von Volkmann bearbeitetes Werk mehr die Anlage und Art eines Guiden hat. Von den gelehrten Forschungen ist in Keyſsler noch am meisten übergegangen: hinsichtlich auf die neuere Kunst findet man in allen jenen Werken, ganz besonders aber in la Lande, dem wahren Repräsentanten des Jahrhunderts, die oberflächlichen Urtheile jener Kunstepoche. Es zeigt sich darin, wie jene Zeit in der Bewunderung ihrer eigenen Mittelmäſsigkeit so sehr befangen war, daſs sie das Schöne und Herrliche der Blüthezeit italiänischer Kunst entweder nur ehrenhalber oder gar nicht kannte, und entweder mit Stillschweigen überging oder mit dem Hohne der Verachtung berührte. Auch hinsichtlich der Herrlichkeit der alten Kunst ist von Winckelmanns Sinn und Begeisterung wenig oder nichts in ihnen zu verspüren.

Die

*) Johann Georg Keyſsler Neueste Reisen. Ausgabe von G. Schütze. 1751. 4. Erster Band von S. 420 an.

**) La Lande, Voyage d'un Français en Italie fait dans les années 1765 et 1766. Vénise 1769. 8 Bände. 8. In Volkmanns Ueberarbeitung (Historisch-kritische Nachrichten von Italien), von welcher 1777, 1778 die zweite verbesserte Auflage in drei Bänden erschien, nimmt die Beschreibung Roms den zweiten Band ein. Johann Benoulli's Zusätze zu Volkmann (Leipzig 3 Bände. 1777, 1778) sind wegen mancher literarischen Notizen brauchbar, aber sonst so wenig ein eigentlich gelehrtes Werk als jenes.

Die Wahrheit gebietet übrigens zu sagen, daſs in den neuern Guiden, hinsichtlich der alten Kunst, mit Ausnahme des einzelnen Bandes von Fea, wenig mehr seitdem geschehen ist; die vornehmen Bemerkungen oder die sentimentalen Extasen neuerer guidenartiger Reisebeschreiber über einzelne Kunstwerke wollen wir ihrem eigenen Werth oder Unwerth überlassen, und lieber bemerken, daſs der Vater der modernen Guiden, für die reisenden Kunstbeschauer eingerichtet, wie die ältern für die wallfahrtenden Pilger, in der Mitte des vorigen Jahrhunderts unter dem zierlichen Titel: „der irrende Merkur der alten und neuen Herrlichkeiten Roms" von einem gewissen Pietro Rossini in einem bescheidenen Duodezbändchen erschien *).

Man könnte noch der Beschreibung der gelehrten Schätze Roms eine eigene Uebersicht widmen; aber da fast Alles sich auf die Sammlung des Vaticans bezieht, so übergehen wir diesen Zweig hier ganz, und verweisen die Leser auf die neuerdings von Herrn Hase **) herausgegebenen zweckmäſsigen Nachweisungen und die gründlichen Nachrichten des Iter Italicum von Blume ***).

Wir haben bis jetzt in einer möglichst gedrängten Uebersicht das Hauptsächlichste desjenigen darzulegen gesucht, was der Geschichte und Beschreibung der Oberfläche und des vielfach wechselnden Schmuckes angehört, den sie durch Men-

*) Pietro Rossini, Il mercurio errante delle grandezze di Roma tanto antiche che moderne. 1750. 12.

**) Hase, Nachweisungen für Reisende in Italien. 1821. 8.

***) Fr. Blume, Iter Italicum. Zwei Bände. 1824—27. 8. Von Rom wird im dritten Bande die Rede sein.

schenhand erfahren. Die Beschaffenheit des römischen Bodens ist den Beschreibungen Roms bisher ganz fremd geblieben, und ihre Kunde überhaupt erst am Ende des vorigen Jahrhunderts durch die scharfsinnigen Forschungen zweier berühmten Geognosten, von Buchs aus Berlin und des Mailänders Breislaks, gegründet. Beide untersuchten Rom und seine Umgebungen, zum Theil gemeinschaftlich, im Sommer des Jahres 1798. Von Buch legte damals in einer Abhandlung die Ergebnisse seiner Beobachtungen nieder; diese ward in einer gelehrten römischen Gesellschaft vorgelesen, blieb aber ungedruckt. Breislak setzte seine abweichende Ansicht im zweiten Theile seines bekannten geognostischen Werkes auseinander, und von Buch entwickelte erst 1809 die seinige ausführlich im zweiten Bande seiner geognostischen Beobachtungen.

Eine vollständige und genaue Beschreibung der einzelnen Hügel und Thäler Roms gab 1820 der berühmte italiänische Naturforscher Brocchi *). Diefs sehr schätzbare Werk ist besonders auf die vieljährigen Untersuchungen und die reichhaltige Sammlung eines nicht, wie er es verdiente, anerkannten und begünstigten, römischen Naturforschers Riccioli gegründet. Diese Sammlung selbst, von Riccioli mit genauer Angabe des Fundorts und wissenschaftlicher Beschreibung, nach den Hügeln und Thälern geordnet, ist dem mineralogischen Museum der Sapienza einverleibt.

Hiermit wäre die Uebersicht dessen, was in den einzelnen Zweigen der Beschreibung der Stadt

*) G. Brocchi, Dello Stato fisico del suolo di Roma. Mit einer geognostischen Karte Roms. Roma 1820. 8.

vorgearbeitet war, beschlossen. Denn was bei Keyſsler, im Volkmann-la Landischen Werke und andern über Sitten und Gebräuche des Volks, über die kirchlichen Feierlichkeiten, welche im Laufe des Jahrs vorzüglich merkwürdig sind, endlich über die Regierungsform gesagt ist, blieb aus mehreren Gründen vom Anfang an mit wenigen Ausnahmen von dem Plane der Verfasser ausgeschlossen; auch ist das hierüber in jenen Büchern Gesagte wenig bedeutend. Aus andern Reisebeschreibungen ist es uns nicht vergönnt gewesen viel zu lernen, als etwa dieses, daſs, wenn die Ansichten einer Zeit, die ohne historischen Sinn über ein vergangenes Leben urtheilte, nach wenigen Menschenaltern lächerlich anmaſsend erscheinen, die Sentimentalitäten unberufener Bewunderer noch viel früher ungenieſsbar werden.

Wenn man die so gesonderte Literatur, die zur Beschreibung Roms gehört, in ein Werk wie Gruters Thesaurus zusammenfassen wollte, so würden die Schriften über die alte Topographie etwa zehn Folianten, die über das christliche Rom zwanzig, und die über die Kunstsammlungen vierzig einnehmen, ohne daſs darin alle antiken Gebäude vollständig beschrieben oder verzeichnet oder alle Kirchen historisch-kritisch behandelt wären, ja, was unglaublich scheint, ohne daſs darin ein vollständiges Verzeichniſs des vaticanischen Museums zu finden ist. Diese Masse droht aber nach dem herrschend gewordenen Systeme der neueren Topographen, besonders für das alte Rom, ins Unendliche fortzuwachsen. Die ältern Werke sind rein für Gelehrte

geschrieben; die neuern sollen allgemein lesbar sein, ohne aufzuhören Anspruch auf gründliche Forschung zu machen. In dieser Form schwillt der gelehrte Stoff durch die breite Behandlung, welcher er für den angegebenen Zweck unterworfen werden muſs, nicht allein über die Maſsen an, sondern es ist auch unmöglich denselben in seinem Zusammenhange darzulegen. Wenn also bei dieser Methode die gründliche Gelehrsamkeit weniger gefördert, und ein topographisches Werk nicht selbstständig werden kann, so macht die Mischung des Kritischen und Darstellenden dergleichen Bücher nicht so lesbar, als sie ihrer Bestimmung nach sein sollten.

Nicht das Unmögliche zu liefern, wohl aber möglichst beiden Mängeln zu entgehen, war der Grundgedanke bei Bildung des Plans der allgemeinen Beschreibung Roms, dessen Grundzüge nun nach dem Gesagten ganz entwickelt werden können.

Die Beschreibung Roms zerfällt nothwendig in einen allgemeinen und einen besondern Theil. Der allgemeine Theil ist zuvörderst den physischen, historischen und kunstgeschichtlichen Erörterungen gewidmet, welche in die Beschreibung selbst einleiten, und entwickelt die Grundsätze, nach welchen die einzelnen Zweige behandelt sind. Beschreibung ist er nur in seinem letzten Hauptstücke, welches die Befestigungen, Mauern, Wälle und Thore der Stadt, in ihren verschiedenen Epochen, im Zusammenhange darstellt.

Der besondere beschreibt die Stadt nach topographischen Massen. Diese Basis ist die einzige, natürliche und unveränderliche, und macht allein dem

Beschauer möglich, sich während der Betrachtung der einzelnen Theile die Züge zum Gesammtbilde der Stadt zu sammeln. Jeder dieser Massen ist ein besonderes Buch gewidmet. Jedes Buch beginnt mit einer Einleitung, welche zuvörderst das Genauere über die natürliche Gestalt und Beschaffenheit des Hügels oder Thales, oder im Allgemeinen des Bezirkes, darzustellen versucht, dann aber die Geschichte desselben mit Erwähnung der nur als topographisches Zeugnifs noch wichtigen Trümmer, in gedrängter Kürze, aber möglichst vollständig darlegt. Auch der verschwundenen Denkmäler wird hierin Erwähnung gethan, jedoch nur insofern ihre Lage mit einiger Gewifsheit bestimmt werden kann. Eine vollständige chronologische Aufzählung aller Tempel und anderer Gebäude, von welchen wir aus den alten Schriftstellern etwas wissen, scheint aus den Gränzen einer Beschreibung herauszugehen, und diese nur weniger lesbar und anziehend zu machen. Wir haben uns daher mit der Uebersicht und den Tabellen des ersten allgemeinen Theils begnügen zu müssen geglaubt. Auf diese Einleitung folgt die Beschreibung des jetzt auf dem vorliegenden Gebiet Sehenswürdigen der alten wie der neuen Stadt, in einer natürlichen und dem Beschauer bequemen Ordnung.

Auf diese Art wird, in Verbindung mit den allgemeinen Untersuchungen des ersten Theils, der Vortheil einer nach Epochen der Stadt und Classen ihrer Denkmäler verfafsten Beschreibung erreicht, ohne dafs die topographische Ordnung leidet, welche einem Handbuche des Beschauers nicht fehlen darf, und auch an sich so viele Vortheile darbietet.

Der Beschreibung sind zwei grofse sich deckende Stadtpläne beigefügt. Der eine ist eine möglichst zweckmäfsig eingerichtete Reduction des grofsen Nollischen Planes der jetzigen Stadt. In ihm sind aus diesem die Namen der Gärten und Weinberge eingetragen, die bisher in den kleinern Plänen fehlten; die alten Namen sind auch da beibehalten, wo die neuen nicht unbekannt waren, weil doch ein grofser Theil von diesen untergehen wird, ehe sie eine literarische Berühmtheit gewonnen haben, jene aber zum Verständnifs der frühern Werke ganz unentbehrlich sind. Diesem Plane ist auf demselben Blatte eine Darstellung der Umgegend Roms in einem Kreise von etwa drei Millien Durchmesser beigefügt. Die natürliche Beschaffenheit der Hügel Roms zeigt ein kleineres Blatt, welchem eine Profildarstellung des römischen Bodens von dem Herrn Professor Hoffmann einen bedeutenden Vorzug vor dem für das Geognostische zu Grunde gelegten Brocchischen Plane giebt. Drei dem ersten Bande einzuheftende kleinere Blätter stellen die Stadt des Servius Tullius, die Aurelianischen Mauern mit Augusts Regionen, und die neuen Rioni dar. Alles dieses erscheint mit dem ersten Bande.

Der zweite grofse Plan ist ein vergleichender. Seinen Grund bildet eine berichtigte Aufzeichnung der Hügel und Thäler. Auf ihm ist zuerst Bufalini's Plan von 1551, nach Nolli's Reduction und mit Benutzung des zu dem Zweck durchgezeichneten, leider unvollständigen Barberinischen Exemplars, schwach aufgetragen; durch noch schwächere Schraffirung der Hauptstrafsen des neuen Roms läfst er sich an jeder

Stelle sogleich mit dem neuen vergleichen. Auf diesem Plan des sechzehnten Jahrhunderts, der uns den Gang der Strafsen und viele Trümmer und alte Gebäude noch vor den umwandelnden und zum Theil zerstörenden Neuerungen Sixtus' V., Pauls V. und anderer Päpste zeigt, sind alle theils noch jetzt bekannten, theils von Bufalini verzeichneten und jetzt verschwundenen Trümmer des alten Roms aufgetragen, und die Servischen Mauern in ihren einzelnen Gängen möglichst genau gezogen. Alle auf Bufalini's oder seiner Zeitgenossen Ansehen hin verzeichneten Trümmer sind durch eine besondere Behandlung von den noch jetzt sichtbaren unterschieden, und von Herrn Stier, den ein entschiedenes schöpferisches Talent nicht abgehalten hat, sich zum Besten der Alterthumskunde einer so unglaublich langwierigen und beschwerlichen Arbeit zu unterziehen, aus dem oft unrichtigen Aufrifs der Bufalinischen Strafsen und Wege in den Nollischen Plan mit einer solchen Treue und Genauigkeit herübergetragen, dafs jede künftige Ausgrabung die verzeichneten Trümmer, wenn sie nicht von Grund aus zerstört sind, gewifs an ihrer Stelle aufdecken wird.

Ohne eine solche Arbeit ist keine gründliche allgemeine Untersuchung und Beschreibung des alten Roms möglich; aber wer sie unternimmt, begreift auch leicht, warum sie so lange gefehlt hat. Sie ist fast endlos, und wie sie nur in Vertrauen auf billige Beurtheilung unternommen worden, so kann sie erst mit der Vollendung des ganzen Werkes selbst vollendet werden.

Dieser Plan wird demnach erst mit dem dritten

Bande der Beschreibung erscheinen. Beide Pläne sind nach den Weltgegenden gerichtet, was wegen vieler, mehr oder weniger genau orientirter Gebäude des alten und des christlichen Roms bei dieser Stadt besonders zweckmäſsig schien. Die einzelnen Quadrate sind durch Abtheilung der Minuten und Secunden der Breite und Länge gebildet *). Bei einigen besonders wichtigen Bezirken sind Spezialpläne nach hinlänglich vergröſsertem Maſsstabe bearbeitet, die mit der Beschreibung derselben erscheinen werden.

Aufrisse und Pläne von Denkmälern sind nur gegeben, wenn die Beschreibung ihrer nicht entbehren konnte um sich verständlich zu machen, oder wenn sie untergegangen sind und doch eine anschauliche Beschreibung erheischen.

Der allgemeine Theil wird den ersten Band bilden; der zweite ist einzig dem überreichen vaticanischen Gebiete gewidmet, und enthält ein vollständiges und, wo es nöthig ist, beurtheilendes Verzeichniſs der Kunstwerke des fast unermeſslich reichen vaticanischen Museums, das erste dieser Art. Der dritte behandelt das Capitol und Forum mit ihren Umgebungen, und vielleicht noch den Aventin und Cälius. Die übrige Masse wird wahrscheinlich nicht in Einen Band zusammengedrängt werden können, sondern den vierten und fünften einnehmen. Gleichzeitig mit dem letzten Bande der Beschreibung wird das lateinisch verfaſste Urkundenbuch er-

*) Diese Methode haben wir in zwei sonst werthlosen sehr kleinen Plänen Roms angewandt gesehen, welchen eine Vorlesung unter dem Titel: Projet d'une nouvelle histoire Romaine par M. di Fortia d'Urban. Rome chez de Romanis 1813. beigefügt ist. Der eine jener Pläne ist eine Reduction des Nollischen Bufalini.

scheinen, welches erstlich die Astygraphen von den sogenannten Regionariern an bis auf Poggio in kritisch gereinigtem Texte giebt, dann aber in einem zweiten Theile die Zeugnisse der Alten und Neuen über topographische Thatsachen, so wie die betreffenden Inschriften, nach den einzelnen Denkmälern geordnet, vor Augen legt. An diese Arbeit schliefst sich eine Blumenlese römischer Inschriften, ein Bändchen, welches diese eben so anziehende als lehrreiche Classe altrömischer Denkmäler in einer leicht übersehlichen Ordnung zusammenstellen soll, insofern sie als solche ihrer Schönheit wegen einer besondern Beachtung verdienen. Die architektonischen Inschriften kommen natürlich bei der Beschreibung selbst vor.

Beide Werke bilden selbstständige Ganze, auch ohne die Beschreibung, zu welcher sie gehören.

Sämmtliche Arbeiten sind so weit gediehen, dafs sie binnen Jahresfrist gewifs zum Druck gefördert werden können, und die in ganz Europa rühmlichst bekannte edle wissenschaftliche Gesinnung des Freiherrn von Cotta, welche sich bei der so unerwarteten Verzögerung des Erscheinens dieses Werkes aufs glänzendste bewährt hat, bürgt für die ununterbrochene und zweckmäfsige Bekanntmachung der Druckschrift sowohl als der Zeichnungen.

Wie sehr die Verfasser bei einer so vielfach in Anspruch nehmenden, fast endlosen und doch in manchen Punkten zu keiner Gewifsheit führenden Untersuchung, und bei einer aus selbstständigen Abhandlungen verschiedener Verfasser zusammengesetzten Bearbeitung des Stoffes, der Nach-

sicht ihrer Leser, nach Inhalt und Form, bedürfen, entgeht ihnen gewiſs nicht, und sie nehmen daher gleich vom Eingang an diese Nachsicht in Anspruch. Nur über Einwürfe, die man gegen ihren Plan von zwei entgegengesetzten Seiten machen dürfte, erlauben sie sich eine nähere Erklärung. Auf der einen Seite können sie sich nämlich nicht verhehlen, daſs beim ersten Anblick die Gründlichkeit und Vollständigkeit, nach welcher in der Beschreibung gestrebt ist, manchem Leser und Beschauer übertrieben, und daher für die Allgemeinheit der Gebildeten unpassend erscheinen werden. Wäre ein solcher Vorwurf gegründet, so würden die Verfasser ihren Zweck vollkommen verfehlt haben. Aber sie hatten allerdings Leser im Auge, die so viel Sinn für allgemeine Bildung zur Beschauung Roms mitbringen, daſs sie auch das ihnen selbst weniger Wichtige und Anziehende mindestens als der Betrachtung anderer werth, und also einem allgemeinen Handbuche zur Beschauung Roms unentbehrlich anzuerkennen vermögen. Für andere zu schreiben schien ihnen des Gegenstandes wie der Zeit unwürdig. Jenen nun hofften sie dadurch am ersten zu genügen, daſs sie durchgängig Sorge trügen, den behandelten Stoff zu einer anschaulichen Uebersicht zu gestalten, so daſs der Leser wie der Beschauer ihn nach seinem Bedürfniſs einer flüchtigeren oder ausführlicheren Betrachtung zu Grunde legen, und gleichsam in verschiedene Cursus vertheilen könne. Auf diese Weise glauben sie auch namentlich den nach Rom ziehenden Künstlern ein Handbuch geliefert zu haben, an dem es noch fehlte.

Sollte jedoch, nach Beendigung des Werkes, ein gedrängter Auszug neben demselben zweckmäſsig scheinen, so wird der Herr Verleger, in Einverständniſs mit den Verfassern, dafür Sorge tragen, um unberufenen Arbeitern zuvorzukommen.

Was auf der anderen Seite die Anforderungen gelehrter Forscher betrifft, so haben die Verfasser gewiſs noch mehr ihre Nachsicht anzusprechen. Sie rechnen aber auch mit Zuversicht auf die gerechte Berücksichtigung des gegenwärtigen Standpunktes der römischen Astygraphie und der ans Unmögliche gränzenden Schwierigkeit, beim ersten Bearbeiten eines umfassenden Plans nichts zu übersehen und alle Irrthümer zu vermeiden. Nur Einer Sache halten sie sich vollkommen gewiſs, daſs nämlich dieser von ihnen befolgte Plan selbst der einzig richtige ist, und daſs gerade jede Verbesserung und jede Entdeckung und Erweiterung der topographischen Kunde Roms seine Zweckmäſsigkeit bewähren muſs. Denn nur bei einem solchen Plan kann jedes Neue seinen Platz wie auf dem Grundriſs so in der Beschreibung und Urkundensammlung finden und leicht vor Vergessen oder Uebersehen gesichert werden. Die Verfasser wünschen mehr als irgend jemand, es möge solches Neuen bald so viel werden, daſs diese ihre erste Bearbeitung nur als schwacher Anfang einer wissenschaftlichen Begründung im Andenken der Gelehrten zu bleiben verdiene.

Wenn sie also von ihren berufenen Beurtheilern nur dieſs verlangen, daſs ihrem redlichen Bestreben, dem allgemeinen Bedürfniſs einer wissenschaftlichen Einleitung in die Betrachtung Roms

nach Kräften abzuhelfen, Gerechtigkeit wiederfahre, so wünschen sie noch insbesondere, daſs italiänische und namentlich römische Gelehrte in dieser ihrer Unternehmung nicht die Anmaſsung undankbarer Fremden oder die Herabwürdigung des nationalen Verdienstes derjenigen sehen mögen, denen die Pflege der Alterthümer und Kunstschätze Roms am nächsten liegt. Rom gehört der Welt an, und die Verfasser betrachten selbst ihre Arbeit nur als ein Scherflein, welches Liebe und Dankbarkeit auf den Altar vieljähriger Gastfreundschaft niederlegen.

Vom Capitol, am 29. August 1827.

Eine im September vorigen Jahres unternommene Reise nach Berlin hat, bei der unvorhergesehenen Verlängerung meines Aufenthaltes daselbst, die Abgabe der Handschrift dieses ersten Bandes, und somit den Druck des Ganzen um sechs Monate aufgehalten. Dieser Aufschub hat dem Werke den sehr schätzbaren Zuwachs einer geognostischen Abhandlung des Herrn Professor Hoffmann verschafft. Dieser ausgezeichnete Gelehrte übernahm auf meine Bitte, mit der ihm eigenen liebenswürdigen Bereitwilligkeit, die Ausarbeitung einer Abhandlung über die Beschaffenheit des römischen Bodens, an die Stelle des von mir, in Ermangelung eines Bessern, verfaſsten Aufsatzes, nach dem von mir befolgten Plane der Untersuchung und mit Einschaltung einiger von mir gelieferten geognostischen Thatsachen und gelehrten Notizen.

Berlin, am 2. April 1828.

Christian Carl Bunsen.

INHALT

des

ersten Bandes oder des allgemeinen Theils

der

Beschreibung der Stadt Rom.

Vorrede (1827). Seite

Vorerinnerungen. Von Bunsen (1827). 3

ERSTES BUCH.

Physische Einleitung.

Erstes Hauptstück. Geographische Bestimmungen. Von Bunsen (1822).

A. Roms Lage und natürliche Begränzung. 25

B. Die Tiber und die Erhöhung ihres Bettes. 29

C. Höhenpunkte in und um Rom. 33

Anhang. Vergleichung der alten und neuen römischen Maafse. 41

Zweites Hauptstück. Die Beschaffenheit des römischen Bodens. Von F. Hoffmann (1828).

A. Thatsachen des römischen Bodens nach der Bildungsverschiedenheit geordnet. 45

B. Schlufsfolgen aus der Zusammenstellung der geognostischen Erscheinungen des römischen Bodens. . . . 68

Drittes Hauptstück. Die Luft Roms und der Umgegend. Von Bunsen (1826). 82

ZWEITES BUCH.

Historische Einleitung.

Seite

Erstes Hauptstück. Abrifs der Geschichte des Wachsthums und Verfalls der alten, und der Wiederherstellung der neuen Stadt Rom. Von B. G. Niebuhr (1822). . . . 111

Zweites Hauptstück. Synchronistische Uebersicht der topographischen Geschichte des alten und neuen Roms. . . 127

A. Tabellen über die Stadtgeschichte des alten Roms. Von Bunsen (1823).

B. Tabellen über die Stadtgeschichte des neuen Roms. Von Platner (1824).

Drittes Hauptstück. Erläuternde Erörterungen über die Hauptpunkte der Stadtgeschichte.

Erste Abtheilung. Zur Geschichte der alten Stadt. Von Bunsen (1826 u. 1827).

A. Das königliche Rom.

I. Das allmählige Entstehen der Stadt Rom. . . . 129

1. Aelteste palatinische Stadt (Palatium). . . . 132

2. Aelteste Erweiterung der palatinischen Stadt. Das Pomörium und seine Erweiterung. . . . 136

3. Das Septimontium. 140

4. Die sabinische Stadt und ihre Verbindung mit der palatinischen. 143

5. Servius vier Regionen und die sieben und zwanzig Kapellen der Argeer. 146

II. Reste des königlichen Roms — Cloake und Alter des Bogenschnitts. 151

B. Das republicanische Rom — Epochen und Reste. . 156

C. Das kaiserliche Rom bis auf Constantin. 163

I. Die Regionen Augusts, ihre Beschreiber und Uebersicht der Stadt nach denselben. 171

II. Roms Bevölkerung unter August. 183

III. Der Neronische Brand. 185

IV. Vermessung der Stadt unter Vespasian. . . . 192

V. Die Wasserleitungen und Frontins und Anderer Aufzählung derselben. 195

Seite

Zweite Abtheilung. Zur Geschichte der christlichen Stadt.

Einleitung.

A. Ueber die Glaubwürdigkeit der ältesten Lebensbeschreibungen der Päpste. Von Röstell (1827). 208

B. Ueber die sieben kirchlichen und die vierzehn neuen Regionen Roms. Von Bunsen (1827). . 217

Erläuterungen über die Hauptpunkte der christlichen Stadt. Von Platner (1825).

A. Rom von Constantins bis Carls des Grofsen Einzug. 233

I. Zerstörung durch die nordischen Völker im fünften und sechsten Jahrhundert. 234

II. Zerstörung der alten Stadt durch die Christen. 239

Anhang. Klagestimmen über Rom. Von Bunsen (1825).

1. Gregors des Grofsen Schilderung der Verödung Roms durch die Pest. 242

2. Klaglied über Rom am Ende des achten Jahrhunderts. 242

B. Rom von der Wiederherstellung des westlichen Reichs bis zum Ende des grofsen Schisma. . . . 244

I. Die Zerstörung der Stadt in den innerlichen Fehden der Römer des zehnten, eilften und zwölften Jahrhunderts. 244

II. Einnahme Roms durch Heinrich IV. und Robert Guiscard. 247

Anhang. Klagelied über Rom vom Anfang des zwölften Jahrhunderts. Von Bunsen (1825). . 249

III. Rom während der Abwesenheit des päpstlichen Hofes. Petrarca. Dreifsigjähriges Schisma.. 251

C. Rom von Martins V. Regierungsantritt bis zur Rückkehr Pius VII.

I. Uebersicht der Epochen der Stadtgeschichte in diesem Zeitraum. Von Bunsen (1827). . 255

Seite

II. Raphael und Castiglione an Leo X. über die Wiederherstellung der alten Stadt. Von Platner (1827). 266

DRITTES BUCH.

Kunstgeschichtliche Einleitung.

Erstes Hauptstück. Roms antike Bildwerke. Von Gerhard (1826). 277

Zweites Hauptstück. Die Steinarten an Roms Gebäuden und Bildwerken mit Vergleichung der alten und neuen Namen. Von Platner; mit Zusätzen und Anmerkun- von Bunsen (1827). 335

Drittes Hauptstück. Roms Katakomben und deren Alterthümer. Von Röstell (1827). 355

Viertes Hauptstück. Roms Basiliken und ihre Mosaike. Von Platner (1820); mit Anmerkungen von Röstell (1827). 417

Fünftes Hauptstück. Die Kunst in Rom von ihrer Wiederherstellung bis auf unsere Zeit. Von Platner (1827). 441

VIERTES BUCH.

Topographishe Einleitung.

Von Bunsen (1823).

Einleitung. Vorservische Befestigungen. 617

Erstes Hauptstück. Beschreibung und Geschichte der Servischen Befestigung. 623

Zweites Hauptstück. Beschreibung und Geschichte der Aurelianischen Befestigung. 644

Anhang. Erweiterung der Stadtmauern jenseits der Tiber, und Gröfse der Servischen, Aurelianischen und neuen Stadt. 676

Erster Band.

Allgemeiner Theil.

Vorerinnerungen.

Das Bild der ewig merkwürdigen Stätte, wo die Tiber zwischen den sieben Hügeln und dem langgestreckten Rücken des Janiculus sich hinzieht, und die grofsen Thatsachen der Natur, die uns Kunde von der ursprünglichen Bildung und Gestaltung des Bodens geben, welcher mit den Trümmern der Weltstadt bedeckt ist, nehmen beim Eingang in die Beschreibung Roms unsere Aufmerksamkeit vor allen historischen Untersuchungen und topographischen Betrachtungen in Anspruch.

Die weltgeschichtliche Bedeutung dieses Bezirks mufs seine Gestalt und innerliche Natur auch demjenigen anziehend machen, dem sonst die gewöhnliche Anschauung genügt, oder dem geognostische Beobachtung ungewohnt und die Verbindung zwischen Natur und Geschichte fremd ist. Denn welcher ernste Beobachter der menschlichen Dinge möchte sich nicht gern ein bis ins Einzelne anschauliches Bild von dieser wunderbaren Stätte machen, welche der Schauplatz der erhabensten Tugenden und gröfsten praktischen Weisheit der alten Welt, so wie ihrer heillosesten Entartung und ihrer gänzlichen Zerstörung gewesen: der Stätte, welche während der Blüthe der kaiserlichen Weltbeherrscherin das Blut der christlichen Märtyrer fliefsen, und über den Trümmern von jener und auf dieser Gräbern die geistliche Herrschaft der neuen Welt sich hat erheben sehen: der Stätte, von welcher im Laufe von mehr als zwei Jahrtausenden viele der folgenreichsten Bewegungen Europa's ausgegangen oder geleitet sind, mit welcher alle Entwicklungs- und Bildungsstufen desselben in mittelbarer oder unmittelbarer Verbindung stehen, und welche end-

lich auch in der Zukunft gewifs in alle grofsen Schicksale, die der Menschheit noch bevorstehen, bedeutend verwickelt seyn wird? Wer wollte nicht gern aus Liebe zu den Erinnerungen der sieben Hügel und des Forums, oder aus Ehrfurcht vor den urchristlichen Begräbnifs- und Andachtstätten der Katakomben in ihre unsichtbare Tiefe herabsteigen? Wer mindestens nicht in Untersuchungen eingehen, die ihm sonst unbedeutend oder trocken scheinen möchten, wenn es sich um die ursprüngliche Gestalt, die natürlichen oder künstlichen Bestandtheile des Bodens und die Geschichte dieses oder jenes Bezirks der ewigen Stadt handelt?

Die physische Einleitung wird also mit Recht den Inhalt des ersten Buches unserer allgemeinen Erörterungen ausmachen, und zwar in drei Hauptstücken: einem geographischen, einem geognostischen, und endlich einem Aufsatze über die Beschaffenheit der römischen Luft.

In dem geographischen Theile werden wir zuvörderst versuchen müssen, uns den Umfang und natürlichen Zusammenhang der verschiedenen Haupttheile der Stadt vor Augen zu stellen. Um uns ferner das Verhältnifs der Hauptpunkte der Ebene und der Höhen Roms zu dem Meeres- und Flufsspiegel anschaulich zu machen, werden wir der Angabe dieser Höhenmessungen zunächst eine Untersuchung über den alten und neuen Wasserstand der Tiber vorauszuschicken haben. Die Wichtigkeit der Höhenbestimmungen selbst in und aufser der Stadt für die Bildung einer richtigen Anschauung und für manche topographische Untersuchungen wird gewifs dem abwesenden wie dem gegenwärtigen Betrachter gleich einleuchtend seyn.

Diese Erörterungen machen also den Gegenstand der geographischen Einleitung, oder des ersten Hauptstücks aus, und es bedarf keiner weiteren Erinnerungen über ihre Zusammenstellung. Eben so verhält es sich mit dem dritten Hauptstück. Einige Worte über die vielbesprochene böse Luft Roms und seiner Umgegend, die in diesem Werke doch nicht ganz unbeachtet bleiben durfte, schienen sich, der gemischten Natur des Gegenstandes ungeachtet, am zweckmäfsigsten an

die geographischen und geognostischen Thatsachen anzuschliefsen.

Diesen aber, den geognostischen Thatsachen, welchen das zweite Hauptstück des ersten Buches gewidmet ist, möchten wir einige ausführlichere Erörterungen vorausschicken, und zwar in einer doppelten Beziehung: erstlich über das vielfach Anziehende und Bedeutende der Thatsachen selbst, und zweitens über das Verhältnifs der Grundsätze ihrer Darstellung zu denen der historischen Kritik.

Es ist von sehr kundigen Männern bemerkt worden, wie gerade die Stätte, auf welcher Rom gegründet ist, und ihre nächsten Umgebungen eine solche Mannigfaltigkeit merkwürdiger Erscheinungen und einen solchen Reichthum an Thatsachen darbieten, dafs auch in dieser Hinsicht wenige Punkte anziehender und lehrreicher seyn können.

Diese Thatsachen nun, welche uns die geognostische Betrachtung vorführen soll, haben zuvörderst eine unmittelbare und leicht zu erkennende Wichtigkeit für die Geschichte und Beschreibung der Stadt selbst. Sie sind nämlich unstreitig eines der vielen Zeugnisse über die wahre Beschaffenheit der ältesten Ueberlieferungen der römischen Geschichte. Ginge die Erinnerung der ersten Berichterstatter von der allmäligen Bewohnbarkeit und Bebauung der Hügel und Thäler der Stadt, so weit wir ihre Nachrichten aus den Werken der Historiker Roms kennen, über den unterirdischen Riesenbau des ältern Tarquinius hinaus, und reichte sie wirklich bis zu den Anfängen der italischen Geschichte; so würde sie uns verständliche Kunde von natürlichen und damit zusammenhängenden historischen Ereignissen geben, deren Nothwendigkeit die geognostische Untersuchung darthut. Diese Kunde fehlt uns aber gänzlich, und wir sehen im Gegentheil eine Pragmatisirung, in welcher volle Willkühr herrscht, in der ein Historiker dem andern widerspricht, und die sich an jene Erscheinungen, welche die geognostische Betrachtung des Bodens uns zwar nicht historisch darstellt, deren Daseyn sie aber aufser Zweifel setzt, nicht im Geringsten anschliefst.

Erkennen wir dagegen die ihrem Ursprung und Wesen nach poetische Natur der ältesten römischen Ueberlieferungen,

und setzen sie in Verbindung mit den Mythen der altrömischen Religion, so gewinnt die geognostische Betrachtung noch eine andere höchst anziehende Seite.

Gewiſs wird Niemand aus der Zersetzung des Gesteins, oder der Verbindung geognostischer Beobachtungen zu einem pragmatischen System, mehr als aus der Zerlegung von Worten und Verknüpfung etymologischer Muthmaſsungen, die Natureindrücke und Kräfte wieder hervorzaubern, die am Morgen der italischen Menschheit die verwandten Gemüther anwehten, mit Ahnungen des Höheren erfüllten und zu den ersten Lauten dichterischer Begeisterung erweckten. Noch weniger kann die geognostische Betrachtung den wilden und dabei eigentlich sehr trocknen und inhaltlosen Träumereien zur Stütze dienen, welche die Sagen der Heldenzeit wie die religiösen Ueberlieferungen und Gebräuche auf allegorische Darstellungen jener Naturkämpfe zurückführen zu können wähnen, deren späteste Zeugen eine untergegangene Schöpfung unsers Planeten und verschollene Geschlechter waren. Aber daſs Erinnerungen dieser Naturbildungen die ganze mythisch-poetische Sagenwelt durchziehen, und daſs sie mit ihren religiösen und poetisch-historischen Elementen eng verbunden sind, darf deſswegen doch nicht verkannt werden, und die spätere geschichtliche Wichtigkeit des Bodens, dessen innere Gestaltung wir betrachten, kann also das Anziehende und Bedeutende jener Thatsachen nur erhöhen.

Die Aufzählung dieser Thatsachen, mit Beachtung ihrer Erkennbarkeit und Darstellbarkeit, muſste der erste Zweck dieses Abschnittes unserer Einleitung seyn. Das Verdienst ihrer Vollständigkeit und Genauigkeit gehört Brocchi und Riccioli; jenes Werk aber ist wie dieses Sammlung nach den Oertlichkeiten angelegt; für unsern Zweck schien es dagegen ungleich vortheilhafter, die Erscheinungen nach der Verschiedenheit der Kräfte und Stoffe, die in ihrer Bildung sichtbar oder vorherrschend sind, darzulegen. Dieſs ergibt uns Thatsachen der Wirkung des Meeres, vulcanischer Kräfte und des süſsen Wassers. An ihre Aufzählung und Betrachtung schlieſst sich am bequemsten eine Zusam-

menfassung der Erscheinungen nach den natürlichen topographischen Massen, deren Ergebnifs sehr fruchtbar, und bis jetzt nicht genau beachtet scheint, so wie eine Beleuchtung der verschiedenen Versuche geologischer Erklärung jener Thatsachen. Schon am Schlusse der Vorrede ist dankbar bemerkt worden, dafs Herr Professor Friedrich Hoffmann in Berlin nach diesem Plane eine Abhandlung für unser Werk geschrieben hat, an die Stelle des vom Verfasser dieser Zeilen in Ermangelung eines besseren entworfenen Aufsatzes.

Wenn man nun die Thatsachen des römischen Bodens im Lichte der aus den Trümmern der geologischen Hypothesen zur Besonnenheit der Wissenschaft erwachten Geognosie betrachtet, so springt in die Augen die Analogie der Principien, nach welchen diese Wissenschaft verschiedene Grade der Erkennbarkeit und Darstellbarkeit anerkennen mufs, mit den Grundsätzen der historischen Kritik, welche auf dem geschichtlichen Gebiete des römischen Alterthums mit so beispiellosem Erfolge geübt worden sind. Es sey uns also bei der Einleitung in ein Werk, welches zugleich den römischen Boden und seine Alterthümer zu betrachten sich vorgesetzt hat, um so mehr vergönnt, diese Analogie etwas weiter zu entwickeln, als die Grundsätze, welchen die römische Geschichte ihre Wiederherstellung und die historische Kunst einen ihrer glänzendsten Triumphe verdankt, im Verlaufe unserer Untersuchungen vielfach, auch jenseits der Geschichte des alten Roms in Anspruch genommen werden. Die zu diesem besonderen Zwecke hier versuchte Darstellung soll uns zurückweisen auf das bewunderungswürdige Werk, in welchem diese Principien nicht allein klar ausgesprochen, sondern, was das Schwerste und Höchste ist, durch ihre meisterhafte Anwendung auf jede gegebene Thatsache mit solcher Vollendung und Sicherheit dem Leser vor Augen gestellt sind.

Diese Betrachtungen werden uns zugleich von selbst in das zweite Buch oder den historischen Theil dieser Einleitung hinüberführen.

Sowohl die Erscheinungen des römischen Bodens wie

die Ueberlieferungen der römischen Geschichte zeigen uns die Stufen oder Klassen der Erkennbarkeit und wissenschaftlichen Darstellbarkeit.

Wir betrachten in dieser Beziehung zuerst die Thatsachen, von denen der römische Boden Kunde gibt.

Einige derselben gleichen vollkommen demjenigen, was wir noch jetzt sehen, so dafs wir das ursächliche Verhältnifs gewisser uns bekannter Naturwirkungen zu ihnen nachweisen, und ihre Entstehung, wo nicht erklären, doch in eine gleichsam geschichtliche Reihe von Thatsachen hineinstellen können.

Andere Bildungen der Urzeit der Erde dagegen sind von dem, was sich jetzt erzeugt, bestimmt verschieden, demselben jedoch wiederum so verwandt, dafs wir mit grofser Wahrscheinlichkeit ihren Ursprung nicht allein denselben Grundkräften, sondern auch denselben unmittelbaren Ursachen zuschreiben dürfen, wenn gleich die begleitenden Umstände, unter denen sie entstanden, uns entweder gar nicht, oder wenigstens nicht in ihrem ursächlichen Zusammenhange bekannt sind.

Als Beispiel der ersten Klasse dieser Erscheinungen genügt es, die alten vulcanischen Auswürfe anzuführen, die den Erzeugnissen unserer Vulcane vollkommen entsprechen, und in ihrer Lagerung und Umgebung nichts darbieten, was die Annahme einer anderen wirkenden oder mitwirkenden Kraft wahrscheinlich machen könnte.

Beispiele aber der zweiten Klasse gewähren die mannigfaltigen vulcanischen Bildungen, deren Entstehung durch jetzt ausgebrannte — vielleicht noch erkenntliche — Krater gewifs seyn kann, wenn gleich keiner unserer bekannten Vulcane dieselben Massen auswirft, ja der vulcanische Berg selbst verschwunden ist. Eben so die Travertinbildungen auf der Höhe des Aventins, deren Entstehung durch Niederschlag in süfsem Wasser wir anerkennen müssen, obgleich wir diese Bildung jetzt nicht mehr vor sich gehen sehn. Eben so endlich die Tufbildungen der römischen Hügel, bei denen vulcanische Kräfte und das Meer thätig gewesen sind; aber noch weniger als bei den erstgenannten Beispielen ist hier der genaue ursächliche Zusammenhang der vorliegenden Bildungen und der dabei be-

theiligten Kräfte nachzuweisen. Wir sind also hier, in der strengen Wissenschaft, auf die Erkenntnifs der Thatsachen angewiesen.

Aber auch dieses Feld der Betrachtung müssen wir verlassen, wenn die Frage aufgeworfen wird, wie sich die Grundbestandtheile gestaltet haben, die wir in dem eben bezeichneten Gebiete der Wissenschaften als Agentien vorfinden, also namentlich das Meer und das Flufswasser und die chemischen Stoffe, die in beiden thätig gewesen sind. Wir haben hier ein Gegebenes vor uns, das wir nicht wie dort weiter verfolgen oder gar in eine Causalreihe stellen können.

Es ist zuvörderst klar, dafs wir die ersten Elemente nicht in eine, wenn auch nur auf dem Gebiete einzelner realen Thatsachen sich haltende Reihe von Entwicklungen bringen dürfen. Aber auch die ersten uns vorliegenden Bildungen, obgleich real nachzuweisende Thatsachen, können nicht in jenes Gebiet wissenschaftlicher Entwicklung hineingezogen werden. Vielmehr erkennt die Wissenschaft an, dafs sie keinen Versuch machen darf, aus so und so eingetretenen und beschaffenen Reihen von Ursachen und Wirkungen den Gegenstand ihrer Betrachtung entstehen zu lassen. Denn wenn sie auch dahin gelangen könnte, die Grundkräfte, die dort gewirkt, zu erkennen, so würde sie doch nicht im Stande seyn, die Verkörperung, in der sie wirkten, so anzugeben, dafs daraus ein vollkommener, materiell richtiger Causalzusammenhang entstände. Es fehlt also der ursächlichen Verknüpfung die erste Grundlage, nämlich die Nachweisung einer realen Thatsache. Aber auch diese Thatsachen, einzeln betrachtet, können nicht so dargestellt werden, wie die der zweiten Art. Sie gehören nämlich einer höheren Ordnung an, indem jede einzelne entweder auf eine uns unbekannte erhöhte Wirkung bekannter Agentien, oder geradezu auf höhere Naturkräfte als diejenigen, welche wir jetzt in materieller Begränzung auf der Erdfläche thätig sehen, bezogen werden mufs. Dieses höhere Gebiet hat eine Realität, nur nicht für die geognostische Wissenschaft. Nothwendig mufs also jeder Versuch mifslingen, auch der genialste, die Erscheinungen auf demselben durch Muthmafsungen aus jenem Ge-

biete zu erklären, gerade wie bei Untersuchung historischer Ueberlieferungen aller Scharfsinn in Erklärung ihres geschichtlichen Zusammenhanges oder realen Bestandes übel angewandt heifsen mufs, wenn wir wirklich nicht auf geschichtlichem, sondern auf mythischem Boden stehen.

Die Thatsachen der Geschichte sind nun allerdings von ganz anderer Art. Wir haben hier immer dasselbe Agens, den Menschen mit seinen Kräften und Leidenschaften, und, wenn wir uns nicht verblenden wollen, mit dem göttlich gegebenen Grunde seines inneren und äufseren Daseyns vor uns. Aber die Geschichte besteht für uns nur durch die uns überlieferten Thatsachen, und aus ihrer Verschiedenheit geht ein dreifacher Unterschied hervor, der in der römischen Geschichte ganz besonders hervortritt. Entweder nämlich sind die uns vorliegenden Thatsachen in ihrer gegenseitigen Beziehung und Verknüpfung als Ursache und Wirkung erkennbar, und dann allein können sie Stoff historischer Erkenntnifs im eigentlichen Sinne und also Gegenstand pragmatischer Darstellung werden. Oder sie stellen vereinzelte geschichtliche Punkte dar: Personen deren persönliches Daseyn, oder Begebenheiten deren Realität keinem Zweifel unterliegt, deren Zusammenhang mit einander oder mit anderen Erscheinungen aber den Berichterstattern unbekannt war, oder ihnen der Ueberlieferung nicht werth schien. Diefs ist das Feld der blofs factischen Erkennbarkeit, des Wissens einzelner Thatsachen. Mit ihrer Ausbildung und Verknüpfung nun beschäftigt sich gewöhnlich im Laufe der Zeiten der dichterische Geist der Völker oder Einzelner, oder auch absichtliche Erfindung. Sie können hierdurch verdunkelt, nicht aber, so lange die ursprüngliche factische Ueberlieferung nicht ganz verloren geht, historisch ungewifs werden. Solcher Art sind Personen wie Tullus Hostilius, und Begebenheiten wie die Zerstörung Albalonga's; solcher, aus einer anderen Epoche der Weltgeschichte, ein grofser Theil der Volkslegenden des Mittelalters. Oder endlich die Thatsachen, die uns überliefert worden, sind gar nicht geschichtlicher Natur. Hier aber bieten sich uns zwei Gattungen dar, deren Unterscheidung für die Kritik nicht weniger wichtig ist, als die Sonderung

beider von den eben bezeichneten historischen Thatsachen. Einige dieser unhistorischen Ueberlieferungen sind allerdings nur das Erzeugnifs willkührlich schaffender Phantasie oder auch eines betrügerischen Strebens, die Lücken der historischen Kunde durch den Schein von Gelehrsamkeit auszufüllen. Sie können natürlich nur in solchen Personen oder Begebenheiten entstehen, die weder durch wahre historische Belehrung bekannt sind noch in Volkssagen und Mythen leben. Genealogien sind besonders häufig so entstanden. Die sogenannte älteste Dynastie der Könige von Albalonga ist von dieser Art, und Alles was müfsige Griechen über Roms Anfänge gefabelt. Die historische Kritik kann für die Kunde der fraglichen Zeit durchaus keinen Vortheil aus ihnen ziehen, sondern hat sie vielmehr rein auszuscheiden. Ganz anders verhält es sich mit volksthümlichen Ueberlieferungen, die zwar in ihrem innersten Keim poetischer Natur sind, aber mit realen Thatsachen und Erinnerungen aller Art, besonders auch religiöser Natur, zu einem untheilbaren Ganzen verflochten. Sie haben eine ideale Wirklichkeit, insofern sie einen besondern nationalen Gemüthsstand beurkunden, der im Volke durch allgemeine Eindrücke und Ideen hervorgebracht worden, und daher mehr oder weniger mit der Vorzeit desselben zusammenhängt. Insofern stellen sie also in ihrer Fortbildung und zusammenhängenden Gestaltung die Einheit des nationalen Lebens dar, deren Auffassung die Grundbedingung der wahren historischen Kunst ist. Einzeln betrachtet können sie also ideale Thatsachen heifsen, und in diesem Gebiete haben sie einen innern poetischen Zusammenhang, der defswegen, weil er sich nach ganz anderen Gesetzen als der pragmatische Zusammenhang realer Geschichte bildet, nicht weniger Anerkennung fordert, und nicht weniger aufgefafst und dargestellt werden kann als dieser. Von dieser Art ist das römische Nationalheldengedicht, welches die Geschichte des ersten Jahrhunderts der Stadt unter den Namen des Romulus und Numa Pompilius eben so wenig ersetzt, als durch sie ersetzt werden könnte. Dasselbe gilt von manchen Legenden des Mittelalters, die unter dem Schein des biographisch-historischen Charakters eine reine Erdichtung verbergen, in welcher

jedoch, eben so wie in ihrer Aufnahme in den Volksglauben und das allgemeine Sagenleben, der Charakter des Volks, insbesondere in der Zeit ihrer Entstehung, sich vielfach offenbaret. Sie geben uns das Bild eines lebendig uud künstlerisch aufgefaſsten und liebevoll nachgebildeten Daseyns in dem Spiegel einer andern Zeit, auch selbst eines andern Volkes, und täuschen daher nur den, welcher in den Bildungen der Fata Morgana die Wahrheit der Camera lucida sucht. Dem aber, welcher sie richtig auffaſst, sind sie die groſsartigen und erhebenden Bruchstücke des groſsen Epos, welches die Geschlechter der Menschen vom Anfang bis zum Ende der Weltgeschichte aus innerem Drange dichten, ihren gemeinsamen Ursprung bezeugend und ihre Bestimmung in der Flucht der Zeit beurkundend. Sie sind die letzten Zeugen oder Spuren einer Zeit, von welcher die Bildung der Sprache der Anfang und allgemeinste menschliche Ausdruck ist. Wie diese (obwohl unter andern Bedingungen und in geringerem Grade) sind sie zwar das Werk Einzelner, aber in gemeinsamer vielfach umwandelnder Thätigkeit, die das falsch Individuelle durch die wahrhaft nationale Persönlichkeit verdrängt, und das Gegebene lebendig fortbildet. Eine höhere Lebensthätigkeit muſs als wirksam angenommen, und eine höhere Individualität anerkannt werden, die sich im Gesammtleben offenbart, und ohne welche es keine Sprache geben würde, wie ohne die Realität und unmittelbare Wirkung höherer Agentien, als die jetzt auf der Erdfläche nachweislichen, es keine Erde geben könnte. Diese ideale Wahrheit ist natürlich in demselben Verhältniſs schätzbarer und beachtungswerther, als der gemeinsame Geist, welcher solche Dichtungen erzeugt, für die Geschichte wichtig, und der Glaube an sie von bedeutenden Folgen gewesen ist. So verschiedener Natur nun auch die Ueberlieferungen dieser letzten Art sind, je nachdem sie sich mehr auf dem Gebiete des heroischen Lebens oder der religiösen Anschauung und Lehre bewegen: immer ist die Beziehung ihres innersten Kernes auf eine Reihe realer Thatsachen, und das Suchen einer Stelle für sie in der historischen Zeit ein unverzeihlicher Irrthum, die pragmatische Verknüpfung aber der Gipfel ihrer Verkennung.

Die Frage, ob in dem Ganzen nicht wahre Begebenheiten und wirkliche Personen vorkommen können, ist eben so müſsig, wie die nach der Organisation der Menschen im Monde in der Physiologie seyn würde. Die historischen Züge in Herakles Leben aufzusuchen, oder gar mit dem Zuge der Herakliden in die griechische Geschichte einzuflechten, gehört zu den sinnlosen und verkehrten Versuchen, von welchen Sokrates im Phädrus sagt, daſs sie das Werk eines sehr unglücklichen Menschen seyen. Denn wenn auch historische Thatsachen in dieſs Gebiet der Dichtung hinüber gezogen sind — was in der ältesten national - römischen Dichtung augenscheinlich der Fall ist, wie wir durch anderweitige Nachrichten von der römischen Verfassung und Sitte erkennen — so vermögen wir doch nicht, sie aus der Dichtung selbst herauszuscheiden, da sie, auch für sich betrachtet, eine bloſse Täuschung der neckenden Sage seyn könnten. Die Kritik also, die Gränzen unseres Wissens anerkennend, vernichtet hier zuerst den Schein realer Thatsachen, welcher durch das Anknüpfen von Nationalideen an äuſsere Erscheinungen entsteht, und die Täuschung pragmatischen Zusammenhanges, welcher durch die innerliche Einheit der Dichtung hervorgebracht wird. Dann aber stellt sie die Dichtung selbst dar in ihrer Gesammtheit, und unverkümmert durch spätere Verpragmatisirung. Indem sie sich hierbei vorzugsweise an die ursprüngliche Ueberlieferung wendet, findet sie in ihrer Vergleichung mit der spätern den Beweis der Richtigkeit ihrer Entscheidung über den Grundcharakter der vorliegenden Erzählung. Denn wie auf dem Gebiete realer Thatsachen die ursprüngliche Ueberlieferung uns auf das Feld der Wirklichkeit und des Factischen zurückführt, so wird gerade auf dem poetischen Felde das Ideale oder Dichterische immer vorherrschender, je näher wir der Quelle kommen.

Wir wenden uns von dieser Abschweifung zu dem unmittelbaren Gegenstande des Werkes zurück, dessen zweites Buch, die historische Einleitung, mit einem Abriſs des Wachsthums und Verfalls der alten, so wie der Wiederherstellung der neuen Stadt beginnt, in einem Aufsatze

von der Hand des Meisters, der mit der Fülle neuer Ansichten und Betrachtungen die demselben eigenthümliche unnachahmliche Kürze und Gedrängtheit der Darstellung verbindet.

Eine möglichst vollständige tabellarische Uebersicht der Thatsachen, welche der eigentlichen Stadtgeschichte mehr oder weniger nah zugehören, folgt zunächst auf diesen Abriſs. Diese tabellarische Form war für ein Werk wie das vorliegende aus mehreren Gründen die einzig zulässige. Sie allein macht es erstlich möglich, den Reichthum topographischer Thatsachen, wie die Geschichte des Tempel-, Paläste-, Straſsen- und Wasserbaues, in dasselbe aufzunehmen, und gewährt zweitens den Vortheil der Uebersicht des gleichzeitigen Fortschreitens oder Abnehmens in den verschiedenen Zweigen dieser Stadtgeschichte. Durch sie läſst sich in jedem Augenblicke anschaulich machen, wann irgend eine Klasse der Stadtbauten in die Bildung der Physiognomie Roms eingetreten ist: und die Leere, welche manche Abtheilungen in einem langen Zeitraume uns vor Augen stellen, ist eben so bezeichnend für denselben, als die Fülle anderer Abtheilungen und Epochen es seyn kann. Ein solches Schweigen der Geschichte ist oft beredter, als anderswo ein bedeutungsloses Aufzählen. Der Maaſsstab der Ausführlichkeit der Stadtchronik, welche einer solchen tabellarischen Uebersicht Einheit und Haltung gibt, kann und muſs natürlich sehr verschieden seyn. Niemand wird eine ausführliche chronologische Uebersicht der politischen Begebenheiten und inneren Veränderungen des Weltreiches in einer Erläuterung der Ereignisse erwarten, welche die Stadt in ihrem äuſseren Bestehen betroffen haben. Nur die Einwirkung jener auf dieses ist anschaulich zu machen. Doch haben wir in der ältesten Zeit uns nicht enthalten können, neben den Namen unhistorischer oder uns durch kein genug begränztes oder bestimmbares Factum bekannter Könige die festen Punkte der Urgeschichte anzudeuten, welche die bewunderungswürdige Forschung Niebuhrs mitten im Meere vielfach gemischter und sich selbst nicht mehr verstehender Sagen und falscher Berichte entdeckt und für die wahre Historie festgestellt hat. Sie zeigen, wie eine wahre Forschung des Alterthums die Gränzen der Ge-

schichte nicht verengt, sondern erweitert, nicht nimmt, sondern gibt. Es bedarf wohl nicht der ausdrücklichen Verwahrung, daſs diese an die Spitze der geschichtlichen Uebersicht gestellten Thatsachen als einzeln stehende, und nicht einmal immer nach ihrer Folge bestimmbare Punkte anzusehen sind. Was dagegen die mittlere und einen Theil der neuesten Geschichte betrifft, so findet man die Chronik der Stadt (oft auſser der kirchlichen der einzige Bestandtheil der römischen Geschichte) nirgends so zusammengestellt, wie es manchem Leser bei der Beschauung Roms angenehm oder nothwendig seyn möchte. Hier hat daher eine viel gröſsere Ausführlichkeit nicht unzweckmäſsig geschienen. Uebrigens versteht es sich von selbst, daſs weder jene noch diese Darstellung Anspruch auf durchgehende chronologisch-historische Forschung macht, obgleich einzelne Berichtigungen darin niedergelegt sind.

Diese so übersichtlich dargestellte Geschichte sowohl der alten als der christlichen Stadt zerfällt in groſse Zeiträume, die durch Ereignisse gebildet werden, welche mittelbar oder unmittelbar auf ihr Schicksal und ihre Gestalt einen entscheidenden Einfluſs gehabt haben. Diese Ereignisse und die in den einzelnen Zeiträumen Epoche machenden Punkte der Stadtgeschichte sind, in einer Reihe von Erörterungen, der Inhalt des dritten Hauptstücks. Es darf hierbei nie vergessen werden, daſs die Beschreibung Roms kein Handbuch der römischen Alterthümer ist, und daſs sie nur da Anspruch machen darf, selbstständig zu stehen, wo das Gebiet ihr ganz eigenthümlich ist, oder wo sie den Grund desselben sich erst noch zu bilden oder zu sichern hat.

Für die Geschichte der alten Stadt nun kam ihr der reiche Gewinn der Niebuhrschen Geschichte aufs Erwünschteste zu statten, so wie einzelne topographische Erörterungen derselben, welche, besonders nach der zweiten Ausgabe, in ihr theils angedeutet, theils in ihrem historischen Zusammenhange entwickelt sind. Dadurch wuchs aber auch die Aufforderung zu einer möglichst genauen Verfolgung dieser leitenden Ansichten durch das ganze Feld der älteren Stadtgeschichte, und selbst zu kritischen Untersuchungen über die Quellen derselben in den späteren Perioden. Die Erörterungen

über das königliche Rom sind daher mit vorzüglicher Ausführlichkeit behandelt, die hoffentlich dem Leser nicht übertrieben oder langweilig erscheinen wird. Aus demselben Grunde sind auch die Grundzüge einer Kritik der Quellen der Beschreibung Roms nach den vierzehn Regionen Augusts hier eingeschaltet, ohne dafs jedoch dem Urkundenbuche, welches sie vollständig gibt, dadurch vorgegriffen wäre.

So wie nun in der Stadtgeschichte des alten Roms kein Schritt mit Sicherheit gemacht werden kann, ohne die Kritik der historischen Ereignisse und Thatsachen, mit welchen sie in näherer oder entfernterer Verbindung stehen, und so wie in seiner Beschreibung kein gründliches Urtheil gefällt werden kann, ohne vorherige gründliche Prüfung der Führer, welche sich uns dabei als Quellen anbieten; so dürfen wir auch das Gebiet des christlichen Roms nicht betreten, ohne uns vorher über die Glaubwürdigkeit des ältesten und wichtigsten derselben und das Alter seiner Quellen verständigt zu haben. Diefs ist die Sammlung von Lebensbeschreibungen der Päpste, welche am gewöhnlichsten mit dem Namen des Bibliothekars Anastasius bezeichnet wird. Ihre Kritik ist bis jetzt noch nicht genügend vorgenommen, und selbst das Ergebnifs der bisherigen Forschungen noch nirgends übersichtlich und unbefangen zusammengestellt. Diese Untersuchung, so wie eine beigefügte über die sieben kirchlichen Regionen, welche so oft in der älteren christlichen Stadtgeschichte vorkommen, bilden die Einleitung zu dem zweiten Theile der Erörterungen, welcher die Geschichte der Stadt in den letzten funfzehnhundert Jahren umfafst. Diese Erörterungen sind, eben wie die Erläuterungen der alten Stadtgeschichte, in Beziehung auf den Abrifs des ersten Hauptstücks gearbeitet, und nach den Zeiträumen geordnet, in welche die tabellarische Uebersicht abgetheilt ist. Sie beschliefsen das zweite Buch.

Die Beschreibung Roms hat aber aufser der historischen noch eine bedeutende Aufgabe im Gebiete der Kunstgeschichte zu lösen, deren Mittelpunkt diese Stadt in dreifacher Hinsicht ist. Nachdem das alte Rom die Kunst fast der gesammten gebildeten Welt in sich aufgenommen, und die letzte Begeisterung des heimathlosen griechischen Genius hervorgerufen

rufen und gepflegt, hat es auch einen grofsen Theil dieser Schöpfungen und Bildungen unter seinen Trümmern begraben. Das neue Rom bewahrt ferner durch seine Katakomben und deren Ausschmückung, dann durch die Folge seiner Mosaiken die bedeutendste Reihe von Denkmälern der Anfänge der christlichen Kunst, so wie zweitens die bewunderungswürdigen Gipfel der grofsen historischen Malerschule des christlichen Europa's durch die ewig bewundernswürdigen Werke Raphaels und Michel Angelo's, und endlich noch aus den Zeiten des Sinkens und Verfalls die glänzendsten Denkmäler der Kunstfertigkeit. Erörterungen über die Grundsätze, nach welchen die verschiedenen Hervorbringungen der alten und neuen Kunst in diesem Werke beschrieben und beurtheilt sind, und Winke über die zu ihrer Anschauung nothwendigen Vorkenntnisse, insofern sie eine örtliche Beziehung auf Rom haben, bilden das dritte Buch oder die kunstgeschichtliche Einleitung.

Eine Uebersicht des Verhältnisses der Museen Roms, deren Inhalt gröfstentheils der Stadt und ihrer näheren Umgebung angehört, zu der Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen, wie sie sich zuerst für Rom und die Welt durch Winckelmanns tiefblickenden Geist in der Anschauung jener Denkmäler gestaltet hat, mit besonderen Erörterungen über die dem römischen Boden eigenthümlichen Darstellungen, war vor Allem nothwendig, um die gedrängte Erklärung der Kunstschätze in den Museen zu rechtfertigen, und die dabei befolgten Principien in ihrem Zusammenhange darzulegen. Diese reiche und anziehende, zum Theil ganz neue Betrachtung macht den Inhalt des ersten Hauptstückes aus. An dieses schliefst sich eine erklärende Vergleichung der alten und neuen Benennungen der als Bau- und Bildnerstoff im alten Rom angewandten Steinarten an, deren Kenntnifs auch für die Werke des neuen Roms mehrfach anziehend ist.

Die Entstehung und Natur der urchristlichen Begräbnifs- und Andachtsstätten, und die Beschaffenheit der in ihnen aufgefundenen Alterthümer der christlichen Kunst ist zwar der Gegenstand mehrerer sehr ausführlicher Werke, aber noch nie in gedrängter Kürze, auch wohl noch nie in allen

Theilen kritisch und unbefangen dargestellt. Das zweite Hauptstück versucht, diese schwierige Aufgabe nach dem Zwecke dieses Buches zu lösen.

Des christlichen Roms alten Kirchen und besonders seinen Basiliken, diesem Urbilde der Kirchen des Mittelalters im ganzen westlichen Europa, diesen Resten des christlichen Alterthums, deren ehrwürdiges Ansehen einen sehr bedeutenden Zug in dem Gemälde der neuen Stadt bildet, und deren Geschichte und Beschreibung einen so ansehnlichen Theil dieses Werkes einnimmt, ist im dritten Hauptstücke eine möglichst allgemein verständliche Erörterung gewidmet. Die darin besonders betrachteten Darstellungen der christlichen Kunst in den Mosaiken der Basiliken schliefsen sich unmittelbar an die Vorstellungen in den christlichen Begräbnifsplätzen an, und machen den Uebergang zu der Entwickelung der neu europäischen Malerei in Rom.

Wie von den Anfängen endlich, so hat von den Höhen der christlichen Kunst, ihrem Sinken und den Versuchen ihrer Herstellung die Beschreibung Roms, wo nicht ausschliefslich, doch vorzugsweise Rechenschaft zu geben: eine fast unübersehliche und vielfach schwierige Aufgabe. Die Urtheile über das Verhältnifs Raphaels und Michel Angelo's zu der früheren Kunstschule, so wie zu der neueren bis auf unsere Tage, sind in den letzten Jahrzehnten sehr verschiedenartig geworden, seitdem sich, vorzüglich unter deutschen Künstlern und Kunstkennern, ein bedeutender Gegensatz gegen die im vorigen Jahrhunderte herrschend gewordene Ansicht über den Werth der Schule der Caracci's und Mengsens gebildet hat: ein Gegensatz der in der Entwickelung der ganzen neuen Kunst gegründet ist, und der defshalb auch im Laufe der nächsten Jahrzehnten einen mehr oder minder bedeutenden Einflufs auf die europäische Kunst ausüben, und eine gründliche Beleuchtung des absoluten und relativen Werthes der verschiedenen Kunstepochen hervorrufen wird. Die Beschreibung hat natürlich die wichtigen Werke jeder Periode mit gleicher Aufmerksamkeit, wenn gleich nach einem verschiedenen Maafsstabe zu behandeln. Aeltere Werke fordern schon als solche zu ihrem Verständnifs eine gröfsere Ausführlichkeit:

dazu kommt, dafs hier überall die Zeit selbst schon ausgeschieden und das Nichtige getilgt hat. Dagegen müssen in der neueren Zeit, wo die Civilisation sich ein Surrogat für das Bedürfnifs der Kunst in dem Luxus, und für das innere Kunstleben in einer mehr oder weniger willkührlichen conventionellen Manier zu schaffen gewufst hat; wo also die Kunst als ein zum Dienste der Prachtsucht, Eitelkeit und Mode nothwendiges Handwerk geübt und künstlich fortgepflanzt werden soll, nothwendig immer mehr falsche Tendenzen und ganz leere, ja zum Theil durchaus werthlose Kunstwerke entstehen und von anderen verdrängt werden, die vielleicht gleich spurlos untergehen. In demselben Verhältnifs mufs daher die Beschreibung den Standpunkt der historischen Beurtheilung anzunehmen suchen, die, nicht übertäubt von dem irremachenden Geschrei der Gegenwart oder der nächsten Vergangenheit, das Werthlose in ihr übergeht, aufser wo es zum Zeugen über die Kunstunfähigkeit derselben aufgerufen werden soll, und die dagegen längst vergessenen oder übersehenen Denkmälern der Vorzeit nachspürt, und den inneren Kern oder die historische Bedeutung von Kunstwerken enthüllt, die wegen wahrer oder eingebildeter Mangelhaftigkeit einseitig und falsch beurtheilt werden.

Indem sie so sich vor dem eitlen Stolze bewahrt, der uns schon jetzt bei Betrachtung der anmafsenden Urtheile des verflossenen Jahrhunderts über die Vorzeit bedauernswerth und verwerflich erscheint, sucht sie auch nicht in das andere Extrem zu verfallen, nach welchem wir oft das einer untergehenden Ansicht oder Mode Entgegenstehende mit gleicher Einseitigkeit ergreifen, insbesondere aber, wie früher das Neue als Neues, so, dem zum Trotz, das Alte als Altes preisen und über alles Maafs wahrer Bewerthung erheben sehen.

Solche Grundsätze sind es gewesen, die nach vieljährigem Nachdenken und den Erfahrungen fast eines Menschenalters dem Verfasser des Aufsatzes, welcher in die Beschreibung der neueren Kunstwerke Roms einleiten soll, bei dieser Beschreibung selbst vorgeschwebt haben. Den

Zusammenhang der historischen Entwickelung der neuen Kunst selbst aber in einem Aufsatze kurz darzustellen, schien ganz vorzüglich bei der Betrachtung einer Stadt zweckmäfsig, welche durch die Hauptwerke Raphaels und Michel Angelo's den Mittelpunkt und Mafsstab zu dieser möglichst wahren Schätzung und gerechten Würdigung darbietet.

Denn wenn gleich ein solcher Aufsatz, der sich nach dem Plane des Werkes an die vorstehende Uebersicht der antiken Schätze dieser Stadt und die Einführung in die ehrwürdigen Anfänge der christlichen Kunst anschliefsen soll, seinen Mittelpunkt in der Schilderung der Kunst jener beiden unerreichten Genien haben mufs, so darf ihm doch auch die Betrachtung über das, was in der Kunst ihnen vorhergegangen und was auf sie gefolgt ist, nicht fehlen.

Von der grofsen historischen Malerschule Italiens, die Raphael und Michel Angelo vorhergeht, kann allerdings in einem Werke über Rom nur flüchtig die Rede seyn, eben wie von dem Unterscheidenden der antiken Malerei von der neueren. Dagegen enthält Rom den gröfsten Theil der bedeutendsten Denkmale der neueren Kunstschulen, welche die bald verfallende Kunst jener Meister und ihrer Zeitgenossen herzustellen suchten. Hier mufste also das Verhältnifs dieser Bestrebungen zu jenen unbestrittenen Gipfeln mehr im Einzelnen dargethan, und wie die äufsere Verwandtschaft näher beleuchtet, so auch die innere Verschiedenheit der Kunstansicht näher entwickelt werden, welche beiden zu Grunde liegt.

Zwischen der Geschichte und der Gegenwart, in der wir alle befangen, aber auch alle nach Kräften zu wirken berufen sind, steht nun noch zuletzt die oben angedeutete Richtung selbst in der Mitte, die zwar den Römern ganz fremd, aber doch in Rom, als der höchsten Kunstschule Europa's, erzeugt und fortgebildet ist.

Eine unbefangene Schätzung der Vergangenheit läfst leicht erkennen, dafs diese Richtung durchaus nothwendig und die einzige war, von welcher für die neuere Kunst Europa's, vorzüglich für die historische Malerei, neues Leben ausgehen konnte. Insofern also ist sie bereits eine historische Erscheinung, die in der Geschichte ihren Platz

finden mufs. Aber das, was jedesmal über das Schicksal und die Beurtheilung einer Richtung in der Kunst wie in der Poesie entscheidet, die unbestrittenen Verdienste und Vorzüge einzelner Werke, die aus derselben hervorgegangen, und die steigende Wichtigkeit der Bewegungen, welche von ihr veranlafst, so wie die Natur der Bestrebungen, welche gegen sie gerichtet sind, machen es noch insbesondere dem Kunsthistoriker überhaupt und vorzüglich dem Beschreiber der Entwickelung der Kunst in Rom zur angelegentlichen Pflicht, sich die Erscheinungen jener neuen Schule aus der Befangenheit der Gegenwart in das freie Gebiet historischer Würdigung zu versetzen. Nur so kann sich eine Basis der Verständigung streitender Meinungen bilden, in einer Zeit, die bei vielfacher Erregbarkeit gerade nicht vorzugsweise die Gabe zu besitzen scheint, sich die durchlebte Gegenwart zur Geschichte zu schaffen, und daher in Gefahr ist, bald vergänglichem Scheine zu huldigen, bald wirklich Bedeutendes und Grofses in ihr zu übersehen und für ephemer zu halten. Indem der Verfasser jener Darstellung also versucht hat, die Ansicht dieser Kunstrichtung aus der allgemeinen historischen Entwickelung, deren Zweige eben angedeutet sind, gleichsam von selbst hervorgehen zu lassen, hat er bei Beurtheilung des Einzelnen streng die Gränze beobachtet, welche das Historische von demjenigen scheidet, was als lebend und wirkend der Geschichte noch nicht anheim gefallen ist.

Das vierte Buch gehört schon der Beschreibung der Stadt selbst an. Die Mauern, Wälle und Thore Roms in verschiedenen Epochen müssen jedesmal als ein Ganzes in ihrem Gesammtumfange betrachtet werden. Dieser Gegenstand füllt also das letzte Buch des allgemeinen Theiles an. Wir sehen darin zuerst, mit Rückblick auf die historischen Einleitungen, aus den Urbefestigungen der einzelnen Stadttheile allmälig die grofsartige und fast unzerstörliche Befestigung der Siebenhügelstadt durch Servius Tullius hervorgehen. Diese haben wir dann, als für die ganze Dauer der Republik und die ersten drittehalb Jahrhunderte der Kaiserzeit bestehend, in ihrem Laufe, so viel als möglich,

Schritt für Schritt zu verfolgen. Hierauf endlich folgt die Beschreibung der Aurelianischen Mauern, welche wir noch jetzt, mit unzähligen Erneuerungen, die sie im Laufe von mehr als funfzehn Jahrhunderten erfahren, und mit einigen Erweiterungen auf der rechten Flufsseite, die Gränze der ewigen Stadt, mehr unter Gärten und Wiesen als zwischen bewohnten Häusern und Palästen, bilden sehen.

Diese topographische Betrachtung leitet auf die Untersuchung der einzelnen Massen der Stadt über, und schliefst die Reihe der Erörterungen des allgemeinen Theiles, deren Zusammenhang diese Vorerinnerungen mehr rechtfertigend andeuten als vollständig darlegen sollten.

ERSTES BUCH.

Physische Einleitung.

ERSTES HAUPTSTÜCK.

Geographische Bestimmungen.

A.

Roms Lage und natürliche Begränzung.

> Non sine causa dii hominesque hunc urbi condendae locum elegerunt: saluberrimos colles, flumen opportunum, quo ex mediterraneis locis fruges devehantur, quo maritimi commeatus accipiantur; mare vicinum ad commoditates, nec expositum nimia propinquitate ad pericula classium externarum; regionum Italiae medium, ad incrementum urbis natum unice locum.
>
> (Camillus bei Livius V, 54.)

Nachdem die Tiber, Etruriens und Umbriens Gränzscheide, von den sabinischen Apenninen aus ihrem südlichen Laufe südwestlich gedrängt ist, tritt sie in die wellenförmig hügelige Ebene Latiums ein. Diese wird im weitesten Umkreis von zwei Aesten der Apenninen und dem Meere begränzt. Vor jenen aber lagern sich nördlich und südlich vulcanische Bergketten her, von denen dort die Ciminiberge die bedeutendsten sind, während südlich das Lateinergebirge die Apenninenkette jenseits Präneste dem Gesichte verdeckt. Das Gebirge von Tibur und Präneste ist der Rom nächste Zweig der Kalkgebirge. Er gehört zu dem südwestlichen Arm der Apenninen, der von den Abruzzen herkommt, und bei Terracina mit dem Vorgebirge der Circe endigt. Vierzig Millien vom Sabatinersee (Lago di Bracciano) in den Ciminibergen (Silva Ciminia), funfzehn von dem gleichfalls vulcanischen Albanersee im Lateinergebirge und dem nächsten Meeresstrand bei Ostia, zwanzig und drei und zwanzig endlich von

Tibur und Präneste, tritt die Tiber in das alte Stadtgebiet Roms ein. Sein Mittelpunkt, der Palatin, liegt in einer Breite von 41 Grad, 53 Minuten und 20 Secunden, bei einer Länge von 30 Grad, 39 Minuten und 45 Secunden von Ferro (10° 9′ 55″ von Paris). Der Mittelpunkt der neuen Stadt, auf dem ehemaligen Marsfelde, die Sternwarte des römischen Collegiums, ist von den Astronomen Calandrelli und Conti aufs Genaueste bestimmt zu

41° 53′ 54″ nördlicher Breite,
und 30° 39′ 20″ Ferro } Länge.
10° 9′ 30″ Paris }

Die Spitze der Peterskuppel, oder die Mitte der Confession von St. Peter im nordwestlichen vaticanischen Gebiete, liegt in 54′ 8″ Breite und 40′ 58″ Länge von Ferro (7′ 52″ von Paris). Der Raum, den die Tiber vom Mausoleum Augusts (Palazzo Corea), als dem mit der alten Nordgränze der Stadt, der Porta Collina am Walle des Servius, gleich nördlichen Punkte, bis hinunter zur südwestlichen Gränze des Aventins und des alten Roms durchfliefst, mifst in gerader Linie ungefähr 9200 Pariser Fufs oder zwei (alt-römische) Millien. In dieser Strecke hat sie an ihrem rechten Ufer die Hügelkette des Monte Mario (Clivus Cinnae), des Vaticans und Janiculus, links den Pincius und die sieben Hügel der Stadt.

Der Monte Mario bildet mit dem Vatican eine halbkreisförmige Gränzlinie des linken Flufsthals, die ihre gröfste Einbiegung nordwestlich hat. Der Janiculus, durch das enge Höllenthal (Valle d'inferno) von den vaticanischen Höhen getrennt, läuft ziemlich gerade in südlicher Richtung in die Ebene ab, etwas weiter unten als die gegenüber liegende Südspitze des Aventins. Seine höchste Erhebung über den Tiberspiegel bei Ponte Rotto beträgt 273 Fufs.

Die Reihe der gegenüber liegenden niedrigen Hügel des linken Flufsthals beginnt mit dem Pincius, welcher sich bald vom jetzigen Stadteingange (P. del Popolo) an südöstlich hinzieht, und so allmälig von der rechten Hügelkette abwendet. An ihn schliefst sich der nördlichste der sieben Hügel, der Quirinal, als Gränze des Flufsthals an: an diesen der vorliegende Hügel des Capitols, dann der wieder zurückwei-

chende Palatin, und endlich der Aventin, welcher am meisten sich dem Janiculus nähert.

Diese vier Stadthügel mit dem Pincius bilden die Gränze der Ebene links. Hinter dem Quirinal liegt der viminalische Hügel, und der sich bis hinter den capitolinischen südlich erstreckende esquilinische: hinter dem Palatin und Aventin endlich der Cälius. Die mittlere Erhebung jener vier Hügel über den Tiberspiegel ist 136 Fuſs in ihrer jetzigen Höhe: die der drei übrigen 153. Der Pincius ist etwa 190 Fuſs hoch. Einst schroffe Felsenwände mit schwer zu ersteigenden Schluchten darbietend, erscheinen sie jezt als leise sich erhebende Hügel, wo nicht, wie beim Aventin und Palatin, künstliche Untermauerungen ihnen ein burgartiges Ansehen gegeben haben.

Die so begränzte Ebene, in ihrer gröſsten Breite ungefähr 9000 Fuſs oder zwei alte Millien nicht überschreitend, wird von der Tiber in zwei groſsen fast halbzirkeligen Krümmungen durchschnitten, durch welche sie in drei Felder abgetheilt wird, ein mittleres auf der linken oder Stadtseite, und ein oberes und unteres an dem rechten oder jenseitigen Ufer.

Zunächst nämlich zieht sich die Tiber unterhalb des Pons Milvius (Ponte Molle) von der rechten Hügelkette in einem Halbkreise ab, der ihrer Einbiegung gerade entgegen gesetzt ist. Dadurch entsteht ein Thal, welches dem Mausoleum Augusts gegenüber seine höchste Breite, über eine Millie, erreicht, und sich da abschlieſst, wo der Fluſs unweit der zerstörten vaticanischen Brücke (Ponte di S. Spirito) sich hart an die nördliche Spitze des Janiculus drängt. Dieſs ist das vaticanische Feld.

Gerade dem zuletzt bestimmten Punkte gegenüber hat die Hügelkette des linken Ufers ihre gröſste Einbiegung, und in dieser Linie ist also die gröſste Breite des mittleren Thales, oder des berühmten Marsfeldes (Campus Martius), welches, oben vom Pincius begränzt, sich unten da schlieſst, wo die Tiber und die südwestliche Spitze des capitolinischen Hügels nahe zusammen kommen.

Der Fluſs geht von hier in der westlichen Ausbiegung seiner zweiten Krümmung noch etwas weiter fort, bis zur

halbzertrümmerten palatinischen Brücke (Ponte rotto). Da der Janiculus in fast gerader Richtung fortzieht, so hat hier die unter ihm liegende Ebene ihre gröſste Breite. Von diesem Punkte an verengt sie sich allmälig bis zu dem jetzigen Hafen von Ripa grande, wo die Spitze des Janiculus nach dem Flusse zu abläuft. Dieſs so gestaltete dritte, durch eine schmale Ebene mit dem vaticanischen zusammenhängende Feld heiſst das transtiberinische.

Wenn wir uns nun zur Anschauung der alten Stadt selbst wenden, so zerfallen ihre sieben Hügel in drei nördliche und vier südliche. Diese lezteren, der capitolinische, der Aventin, der Cälius und der in der Mitte liegende Palatin, sind gänzlich von einander gesonderte Höhen, die sich mit ihren Zwischenthälern dem Auge leicht als solche darstellen, besonders jetzt, da sie auſser öffentlichen Gebäuden, Kirchen und Klöstern, fast nur über und zwischen Trümmern angelegte Weingärten tragen. Unter dem Aventin aber haben wir nur die Höhe von Santa Sabina zu verstehen: die von San Saba gehört so wenig als die von Santa Balbina zu jener Siebenzahl.

Schwieriger ist es mit den drei nördlichen Hügeln, dem Quirinal, Viminal und Esquilin, deren Mitte und Abhang nach dem Marsfelde hin nebst diesem den bewohnten Theil der neuen Stadt bilden.

Diese drei Höhen schlieſsen sich so an einander an, daſs ihre Rücken fast als zusammenhängend, und die drei Spitzen, in welche sie sich nach dem Flusse zu endigen, wie drei Zungen erscheinen, die gleichsam von einem einzigen Bergrücken ablaufen.

Von diesen drei Zungen biegen sich die des Quirinals und Esquilins gegen einander: die mittlere, des Viminals, liegt weiter zurück. Um die jedem zugehörige Höhe zu finden, kann man sich im heutigen Rom die Kirche der Heiligen Domenico und Sisto, oder die Villa Miollis als Höhe des Quirinals merken, die Kirche von San Lorenzo in Panisperna als die Spitze des Viminals, und die Thürme von S. Maria Maggiore, als die des eigentlichen Esquilins, dessen südliche zum Theil durch einen Erdwall gebildete Spitze (Höhe der

Thermen des Titus und der Kirche San Pietro in Vincoli) richtiger mit dem Namen der Carinen, im Gegensatze der Esquilien, bezeichnet wird.

Durch die Zwischenthäler gehen jezt zwei ziemlich parallel laufende Straſsen; die vom untern Hofthor der Villa Negroni auslaufende Via di S. Pudenziana und ihre Fortsetzung, Via Urbana, trennt den Viminal vom Esquilin, und die Via de' Serpenti vom Quirinal.

Gegen das hintere Land scheinen diese drei Höhen ursprünglich sehr allmälig abgelaufen zu seyn, welches die ungeheure Anlage des Servischen Walles veranlaſste, dessen langgestreckter Rücken sich, noch jezt erkenntlich, längs ihres Abhanges hinzieht.

B.

Die Tiber und die Erhöhung ihres Bettes.

Die Tiber hat bei dem Mausoleum des Augusts, nach dem gewöhnlichen Wasserstande, 185 Fuſs Breite und 20 Fuſs Tiefe. Beim Castell S. Angelo findet sich eine Untiefe von 6¼ Fuſs unter dem Meeresspiegel.

Der sowohl für die folgende geognostische Betrachtung als für die topographische Beschreibung Roms wichtigste Punkt ist die Frage, ob der alte Wasserspiegel bedeutend niedriger war als der jetzige. Der Ritter Fontana, Bonanni und zuletzt noch Fea haben behauptet, daſs er sich um ungefähr 18 Palm (zwölf Fuſs) *) erhoben habe, während Andere, insbesondere zwei berühmte päpstliche Jngenieure aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, Chiesa und Gamberini, annehmen, daſs keine Erhöhung nachzuweisen sey. Durch den gegenwärtigen Vorsteher der hydraulischen Arbeiten, Ritter Linotte, ist diese letztere Annahme sehr scharfsinnig

*) Ueber das Verhältniſs der Fuſs- und Palmmaaſse sehe man den Anhang zu diesem Hauptstück.

ausgeführt und mindestens die Unstatthaftigkeit der ihr entgegen stehenden erwiesen *).

Wir haben nämlich zur Beantwortung dieser Frage in Rom drei Thatsachen zu betrachten: erstlich das Verhältniſs des Tiberspiegels und Bettes zu der Cloaca maxima, als dem ältesten römischen Wasserbau; zweitens das Verhältniſs desselben zu den Brücken, als den einzigen Zeugnissen für die späteren Zeiten; endlich das Verhältniſs der Tiberhöhe zum Meeresspiegel.

Was nun zuvörderst die Cloaca maxima betrifft, so ist es keinem Zweifel unterworfen, daſs ihr ursprünglicher Boden durch lange Versandung und Verschlämmung hoch überdeckt, und daher das Bett des Wassers, welches sie ausführt, bedeutend erhöht sey.

Die innere Bogenhöhe (sottarco) der Cloaca ist jezt bei niedrigem Wasserstande 5⅓ Palm über dem scheinbaren, durch Verschlämmung gebildeten Boden erhoben, 4⅓ über dem Tiberspiegel, 3⅓ über dem Abzugswasser der Cloaca selbst, so daſs der scheinbare Boden 1 Palm unter dem Tiberspiegel ist, und das 2 Palm hohe Abzugswasser 1 Palm über demselben. Bei dieser Höhe gibt der entblöſste Bogenschnitt eine Breite vom 16⅙ Palm. Die sorgfältigen Versuche des Hrn. Linotte, die Verschüttung zu durchstoſsen, um auf den ursprünglichen Boden oder die Schwelle der Cloaca zu treffen, ergaben zwar nichts ganz Bestimmtes, indem das Stoſseisen bald schon 15, bald erst 21 Palm tief unter der innern Bogenhöhe festen Widerstand fand; doch stimmten unter funfzehn in verhältniſsmäſsigen Entfernungen gemachten Durchstoſsungen fünf ziemlich in der Mittelzahl von 18½ Palm überein. Dieſs ergäbe also eine Verschüttung von ungefähr 13 Palm. Nun findet sich die Durchschnittstiefe des Fluſsbettes, in einer geraden Linie von der Cloakenmündung, nach dem Ufer der Tiberinsel zu, gegen 11 Palm unter der Verschüttung; gerade vor der Cloaca aber geht ein 67 Palm

*) Notizie sul Tevere. Im 2ten Bande des Giornale Arcadico, Monat Mai, p. 160 ff. Dagegen La Fossa Trajana confermata al Sigr. Cav. Linotte dal' Avv. D. Carlo Fea. Roma 1824. 8.

breiter Strom her, dessen gröſste Tiefe 20½ Palm ist, also 19½ Palm unter der Verschüttung.

Ich möchte nun hieraus zwar nicht mit Hrn. Linotte zu beweisen suchen, daſs die Verschüttung der Cloaca d e ſ s w e g e n nicht durch die Erhöhung des Tiberbettes entstanden sey, weil alsdann dieses selbst, wenigstens in der Nähe der Cloaca, zu einer fast gleichen Höhe gestiegen seyn müſste. Denn die Verschüttung könnte sich allmälig durch den Sand gebildet haben, der von dem trüben in die Cloaca einströmenden Wasser sich niedergesetzt. Aber allerdings beweist dieses Verhältniſs des Bodens der Cloaca zu dem Tiberbett keineswegs eine Erhöhung von 18 Palm, so wenig als der Umstand, daſs (wie Dio berichtet) M. Agrippa, nach vollendeter Reinigung der Cloaken, durch sie in die Tiber gefahren sey. Es läſst sich dieſs zwar kaum denken, wenn der Tiberspiegel vor der Mündung bis etwa drei Fuſs unter dem Bogen stand; aber bei einem Raum von 7 bis 8 Fuſs unter der Wölbung wäre es doch vollkommen ausführlich gewesen. Auch der zweite Grund, nämlich die Einengung des Bettes durch den Verfall der alten Fluſspolizei und der Ufermauern, so wie durch Anlage von Bauten im und am Fluſs (z. B. der äuſseren Festungswerke von St. Angelo, der Dogana von Ripa grande, mehrerer Mühlen u. dergl.) kann keine so bedeutende Erhöhung beweisen, obgleich sie allerdings das Wasser in die Höhe getrieben haben muſs. Wenn man diese Erhöhung nun zu 6 bis 8 Palm annimmt, so ergibt sich eine Erhebung des Bodens der Cloake über dem Fluſsbett von 7 bis 9 Palm, und diese Höhe ist vollkommen hinlänglich, um den Ausfluſs zu sichern. Mehr aber als das Nothwendige darf man hierin nicht erwarten, weil man die Cloake augenscheinlich möglichst tief führen muſste, um den Sumpfboden der schon sehr tief gelegenen Gründe auszutrocknen. Daſs das Fluſswasser auch in alten Zeiten mit groſser Gewalt in die Cloake hineindrang, sagt Plinius in möglichst starken Ausdrücken. Aber, könnte man noch einwenden, wie war denn das damals so bedeutend tiefere Thal nach dem Palatin (Velabrum und Forum) gegen die Ueberschwemmungen des Flusses gesichert, wenn dieser nicht mindestens eben so viel niedriger stand? Gerade durch die Befestigungen

Roms, wie unten wird gezeigt werden. Hier ist nur kurz zu beweisen, daſs eine bedeutendere Erhöhung als die von 6 bis 8 Palm anzunehmen, das Verhältniſs des Wasserstandes zum Meeresspiegel durchaus nicht erlaubt Chiesa und Gamberini fanden den Tiberspiegel am Ponte rotto, bei gewöhnlichem Winterwasser, 21¼ Palm über dem niederen Seespiegel. Nähme man nun das Fluſsbett 18 Palm tiefer an, als es gegenwärtig ist, so ergäbe sich ein Fall von weniger als 4 Palm für einen Lauf von ungefähr 21 Millien (bei einer Entfernung in gerader Linie von 16 Millien zwischen Rom und dem alten Ostia), also ⅙ Palm Durchschnittsfall, da doch selbst ein trüber Fluſs nicht unter ⅔ Palm Fall die Millie — also 14 Palm in 21 Millien — laufen kann, und die Tiber jezt fast 1 Palm Durchschnittsfall unterhalb Rom hat.

Das Verhältniſs der alten Brücken zum jetzigen Wasserspiegel scheint zu demselben Resultat zu führen. Den alten Pons Palatinus könnte man vielleicht nicht gelten lassen wollen, weil er so sehr erneuert ist; am sichersten ist es also, sich an den Pons Aelius und Cestius (P. S. Angelo und Quattro Capi) zu halten. Bekanntlich ist es ein allgemeiner und nothwendiger Grundsatz der Brückenbaukunst, den Ansatz der Bogen ungefähr auf der Höhe des gewöhnlichen Wasserspiegels anzubringen, damit beim Steigen des Flusses die ganze Bogenhöhe dem Wasser offen stehe. Nun werden die Bogenansätze jener Brücken gerade nur beim mittleren Wasserstand sichtbar. Dieſs bemerkt man am besten bei dem Pons Cestius, wo die Ansätze auf groſsen Friesen ruhen. Bei sehr niedrigem Wasser sieht man sie etwas über 5 Palm aus dem Wasser hervorstehen. Wie aber würden sie bei einem 18 Palm niedrigeren Wasserstande in diesem Verhältnisse angelegt seyn können?

C.

C.

Höhenpunkte in und um Rom.

Et colles si sint, propter frequentiam incendiorum excreverunt rudere. (Frontinus de aquaed. I. §. 18.)

In keiner Stadt würde eine planmäſsig angelegte und auf die sorgfältigsten Beobachtungen gegründete Höhenbestimmung der Hauptpuncte so wichtig seyn als in Rom. Schon in der alten Stadt sehen wir Straſsen über Straſsen herlaufen und Fundamente neuer Bauten über älteren Grundbauen aufgeführt. Die gallische Zerstörung und der Neronische Brand veränderten die Stadtfläche fast in ihrem ganzen Umfange; andere Feuersbrünste in einzelnen Bezirken. Frontin sagt unter Nerva: die Hügel der Stadt sind durch den Schutt von den häufigen Feuersbrünsten gewachsen. An wie vielen Stellen hat nicht das neueste Rom über dem Rom des Mittelalters gebaut, welches zum Theil schon über der alten christlichen Stadt angelegt ist, die selbst sich auf den Trümmern des heidnischen Roms erhob? Nur durch eine Menge sorgfältiger Beobachtungen beim Ausgraben und genaue Höhenmessungen kann man also ein anschauliches Bild der alten Stadt zu erlangen hoffen, wozu uns jezt noch so viel fehlt. Nur in den neuesten Zeiten sind einige Hauptpunkte des alten und neuen Roms so bestimmt, und zwar mit Genauigkeit erst durch die barometrischen Beobachtungen des Engländers Shukburg *). Brocchi hat zuletzt diese mit den neuen von Calandrelli **), de' Vecchi ***) und Scaccia zusammengestellt, und wir entlehnen aus ihm, mit einigen Zusätzen, die folgende Uebersicht; der Anhang gibt die Höhe der bedeutendsten Ueberschwemmungen, so wie die Bestimmung einiger Punkte der Umgegenden an. Die Widersprüche mehrerer dieser Angaben unter sich sind aber eben so in die Augen fallend, und noch viel unbegreiflicher als die Lücken, welche sie darbieten.

*) Philosophical Transactions. Year 1777.

**) Opuscoli astronomici e fisici. Roma 1803.

***) Ricerche geometriche fatte nella scuola degli Ingegneri Pontificj nell' anno 1820.

Um die Erhebung der nivellirten Punkte über die niedrige Meeresfläche in die Höhe über dem Tiberspiegel zu verwandeln, hat man nach Chiesa und Gamberini, denen Linotte folgt, 14,2 Fufs abzuziehen, und dann erhält man die Höhe bei Ponte rotto; nach Calandrelli mufs man 20 abziehen, um die mittlere Höhe des Flusses bei Ripetta zu wissen, welches also einen Fall von 6,8 Fufs (8,7 Palm) in der Stadt gibt. Linotte nimmt 7 Palmi, 1 Oncia, 4 Minuti Fall an. Für das alte Rom ist die erste Höhe (beim Pons Palatinus) die wichtigste.

Die Höhe der untersten Stufe der Hafentreppe von Ripetta, auf welche die Höhen der Ueberschwemmungen bezogen sind, liegt 9,3 Fufs über diesem Spiegel. So ergeben sich sehr merkwürdige Verhältnisse z. B.

die Höhe des Pflasters vom Forum	36,5 Fufs
ist über dem Tiberspiegel bei Ponte rotto .	22,3 —
also niedriger als die geringste bekannte Ueberschwemmung	12,8 —
und als die höchste Ueberschwemmung . . .	25,3 —

I. *Höhe mehrerer Punkte Roms über dem Meeresspiegel.*

1. Punkte am rechten Tiberufer.

	Höhe. Fufs.	Gewährsmann.
Vatican.		
Spitze der Peterskuppel . .	530	Shukburg.
	497,5	Conti u. Ricchebach *)
Boden der jetzigen Peterskirche	93	Calandrelli.
Boden des Neronischen Circus	45 (?)	Dom. Fontana.
Boden der alten Basis des vaticanischen Obelisken . .	73 (?)	Derselbe.
Janiculus.		
Boden der Kirche von S. Pietro in Montorio	185	Calandrelli.
Höhe über den Fontanoni . .	297	Derselbe.
Höhe bei Villa Spada . . .	274,11	Derselbe.

*) Posizione geografica de' principali luoghi di Roma e suoi contorni. Roma 1824. 4.

2. Punkte am linken Ufer.

Capitol, Forum, Colosseum, Flufsthal.	Höhe. Fufs.	Gewährsmann.
Kreuz auf dem Capitolsthurm .	290,6	Conti u. Ricchebach.
Höhe des Colosseums . . .	219	Dieselben.
Westlicher Winkel der rupe Tarpea	141,8	Shukburg.
Boden der Kirche von Araceli	151	Calandrelli.
Pflaster des Clivus Capitolinus beim Winkel der 3 Säulen .	52,1	de' Vecchi *).
Pflaster unter dem Bogen des Septimius Severus . . .	44,7	Derselbe.
Pflaster des Forums bei den Stufen der Phocas-Säule .	36,5	Scaccia.
Pflaster des Vestibulum des Faustinen-Tempels . . .	52,5	de' Vecchi.
Pflaster des Friedens-Tempels	76,11	Derselbe.
Pflaster der Via Sacra beim Friedens-Tempel	68	Derselbe.
Pflaster unter dem Titusbogen	89,5	Derselbe.
Schwelle des Bogens vom Colosseum, auf welchem die Inschrift Benedicts XIV. steht .	67,11	Derselbe.
Boden des Wasserabzugs (chiavica) des Colosseums, unter dem Behältnifs (bottino), dem Constantinsbogen gegenüber	42	Scaccia.
Innere Curve des Bogens der Cloaca maxima beim Ausflufs in die Tiber	17,7	Derselbe.
Innere Curve des Bogens der Cloaca maxima bei S. Giorgio	21,2	Linotte.
Verschüttungsboden der Cloaca maxima beim Ausflufs . .	14,9	Derselbe.

*) Ricerche geometriche fatte nella scuola degli Ingegneri Pontificj nell' anno 1820.

	Höhe. Fufs.	Gewährsmann.
Verschüttungsboden der Cloaca maxima bei S. Giorgio . .	16,9	Linotte.
Pflasterhöhe des Basaments vom Vestatempel	40,4	Scaccia.
Pflaster des Janus quadrifrons .	36,3	Derselbe.
Palatin.		
Boden der Kirche von S. Bonaventura	160	Calandrelli.
Aventin.		
Boden der Kirche von S. Alessio	146	Calandrelli.
Spitze von Monte testaccio .	153	Conti u. Ricchebach.
Cälius.		
Boden der Laterankirche . .	158	Calandrelli.
Boden der Kirche S. Stefano Rotondo	144	Derselbe.
Boden der Kirche S. Croce in Gerusalemme	142,4	Schouw *).
Obere Fläche des Sockels, auf welchem die Säule vor SS. Nereo ed Achilleo steht . .	64,7	de' Vecchi.
Innere Bogenhöhe der Bastion beim Eintritt der Marrana in die Stadt	87,7	Derselbe.
Innere Bogenhöhe der Brücke über die Marrana auf der Via di Porta di S. Sebastiano, beim Austritt des Wassers .	56,10	Derselbe.
Esquilin.		
Boden der Kirche S. Maria Maggiore	177	Calandrelli.
Wall des Servius Tullius in Villa Negroni	204,5	Schouw.

*) Für Brocchi von demselben aufgenommen.

	Höhe. Fuſs.	Gewährsmann.
Erhöhung auf demselben, wo das Bild der Roma ist . .	236,8	Schouw.
Viminal.		
Boden der Kirche S. Lorenzo in Panisperna	160	Calandrelli.
Quirinal.		
Boden des Hofs vom päpstlichen Palast	148	Derselbe.
Boden der Kirche S. Maria degli Angeli in den Diocletians-Thermen	170	Derselbe.
Boden des Boschetto im Garten Colonna	159,2	Schouw.
Boden des Boschetto in der Villa Aldobrandini . . .	159,2	Derselbe.
Boden der Villa Barberini, neben der Ballbahn, wo die Granit-Tafel mit Hieroglyphen ist	165,4	Derselbe.
Fläche des Capitäls der Trajans-Säule	153,7	Derselbe.
Boden des Forums an der Base der Säule	40	Derselbe.
Boden des Forums bei der Säule	46,6	de' Vecchi.
Pincius.		
Boden der Kirche della Trinità de' Monti	150	Calandrelli.
Boden des Gartenhauses der Aurora in Villa Ludovisi .	204	Derselbe.
Spitze desselben	287,4	Conti u. Ricchebach.
Boden der Villa Medici . . .	185,9	Shukburg.
Marsfeld.		
Spitze der Kuppel der Rotonda	178,5	Conti u. Ricchebach.
Mittlere Höhe des Corso . .	48,2	Shukburg.
Schwelle der Porta del Popolo	49,5	Derselbe.

	Höhe. Fuſs.	Gewährsmann.
Pflaster des Platzes Colonna bei der Antonins-Säule . . .	50,9	de' Vecchi.
Altes Pflaster im Corso bei der Ecke des Platzes Colonna (nach dem Capitol zu) 35 Palmi unter dem neuen Pflaster .	24	Fea.
Altes Pflaster um die Antonins-Säule, 18 Palmi unter dem neuen Pflaster	38,5	Derselbe.
Boden der Kirche von S. Ignazio	62	Calandrelli.
Pflaster des Vestibulums vom Pantheon .	35 43	de' Vecchi. Calandrelli.
Schwelle des Hofthors vom Hause No. 168. in Via della Ripresa de' Barberi . . .	53,8	Scaccia.
Pflaster des alten Bogens Domitians bei Palazzo Fiano, nach Fea, 16 Fuſs unter dem heutigen Boden, also ungefähr	33	Fea.
Unterste Stufe der Treppe des Hafens von Ripetta . . .	23,6	Calandrelli.
Schwelle der Chiavica bei S. Giacomo degli Incurabili .	41,6	de' Vecchi.
Schwelle der Chiavica beim Palast Fiano im Corso . . .	38,9	Derselbe.
Schwelle der Chiavica bei S. Silvestro in Capite . . .	41,8	Derselbe.
Schwelle der Chiavica auf Piazza di Pietra	27,4	Derselbe.
Schwelle der Chiavica beim Collegio Romano	42,10	Derselbe.
Tiber.		
Mittlere Höhe der Tiber bei Ripetta	20	Calandrelli.
Mittlere Höhe der Tiber bei Ponte rotto	14,2	Chiesa u. Gamberini.

II. *Höhe der Ueberschwemmungen der Tiber,*

bezogen auf die Erhebung des Wassers über die unterste Stufe der Treppe von Ripetta. Diese Stufe liegt 9,3 über dem angenommenen Tiberspiegel bei Ripetta, 15 (nach Gamberini 14,2) über dem bei Ponte rotto.

1. Nach den Abzeichnungen an der linken Säule des Hafens von Ripetta.

Ueberschwemmung von 1495	.	24 Fuſs (33,3 über dem niedrigen Tiberspiegel, oder 39 bei Ponte rotto).
— — — 1532	.	30,6 Fuſs.
— — — 1598	.	32,6 —
— — — 1606	.	28,6 —
— — — 1637	.	26,6 —
— — — 1660	.	24,10 —
— — — 1636	.	21,6 —
— — — 1702	.	19,8 —
— — — 1750	.	20,3 —
— — — 1805	.	24,6 —

2. Nach den Anzeichnungen an der Vorderseite der Kirche von S. Maria sopra Minerva.

Ueberschwemmung von 1495	.	23,10 Fuſs.
— — — 1530	.	30,1 —
— — — 1557	.	30,2 —
— — — 1598	.	31,7 —

(Diese letztere ist auch an der Mauer von S. Spirito verzeichnet.)

III. *Höhen um Rom.*

	Höhe. Fuſs.	Gewährsmann.
Höhe des Grabmals der Caecilia Metella	228,8	Conti u. Ricchebach.
Höhe von Madonna del Monte Mario	381	Scarpellini *).

*) Bei von Buch Geognostische Beobachtungen p. 80. (Barometrische Beobachtung.)

	Höhe. Fuſs.	Gewährsmann.
Höhe von Villa Mellini . . .	431	Scarpellini.
— des Bodens des Cassino der Villa Mellini	408,4	Conti u. Ricchebach.
— des Monte Mario . . .	440	Goth. Almanach.
— des Monte Soratte . . .	2271	Shukburg.
— des Kirchthurms auf Monte Soratte	2205,5	Conti u. Ricchebach.
— des Monte Cavo *) . .	2938,2	Dieselben.
	2965,7	Schouw.
— des Monte del Maschio di Ariano	2955,2	Derselbe.
— des Rocca di Papa .	2251	Scarpellini.
	2338,1	Conti u. Ricchebach.
— des Monte di Tusculo .	2079,1	Schouw.
— des Casino della Ruffinella	1523,4	Conti u. Ricchebach.
— des Kreuzes auf der Vorderseite des Doms von Frascati	1145,9	Dieselben.
— der Villa Conti	890	Scarpellini.
— der Fontana Clementina .	282	Derselbe.
— der Capelle auf der Höhe zwischen Frascati und dem Thal der Acqua tepidula .	1142	Derselbe.
— der Fontana Farnese im Thal	1020	Derselbe.
— der Tribune der Kirche von Monte Porzio .	1460,4	Conti u. Ricchebach.
— der Spitze des Thurms vom Palazzo Borghese in Monte Compatri . .	2200,3	Dieselben.
— der Spitze des Thurms von Grotta Ferrata . .	1127,5	Dieselben.

*) Scarpellini fand das Kloster einmal 2931, ein andersmal 2881 Fuſs hoch.

	Höhe. Fuſs.	Gewährsmann.
Höhe der Fontana di Sotto in Marino	950	Scarpellini.
— der Vorderseite des Doms in Marino	1210,3	Conti u. Ricchebach.
— Höhe des Platzes in Marino	1021	Scarpellini.
— der Fontana Colonna am Fuſs	530	Derselbe.
— des Bodens der Kirche in Castel Gandolfo . . .	1350,1	Schouw.
— des Kreuzes auf der Kuppel	1461,6	Conti u. Ricchebach.
— der Piazza	1210	Scarpellini.
— von Palazzuolo	1527	Derselbe.
— der Spitze des Thurms vom Dom in Albano . . .	1307,1	Conti u. Ricchebach.
— des Spiegels des Albaner-Sees .	953 919,1	Scarpellini. Schouw.
— des Spiegels des Sees von Nemi	1022	Derselbe.
— des Wirthshauses der Sibylle in Tivoli . . .	595	Goth. Almanach.
— des Tempels der Sibylle daselbst	646	Scarpellini.
— der Spitze des Kirchthurms von S. Francesco daselbst .	872	Conti u. Ricchebach.
— des Kirchthurms in Castel S. Pietro (alte Burg von Präneste)	2445,1	Dieselben.
— des Kirchthurms vom Dom in Palestrina	1628,5	Dieselben.

Anhang.

Vergleichung der alten und neuen römischen Maaſse.

Die Maaſs-Angaben der römischen Antiquare und Architekten sind fast ohne Ausnahme in Palmen, die auswärti-

gen Messungen und einige neuere römische im französischen Fuſsmaaſs. Ihre jedesmalige Reduction auf eins dieser Maaſse, oder auf den rheinländischen Fuſs, würde bei einem so ausgedehnten Werke groſse Schwierigkeit gehabt haben, und so ist jene doppelte Bestimmung auch in dasselbe übergegangen. Bei wichtigen Gebäuden ist das Maaſs in beiden gegeben, dem Palmmaaſs als dem einheimischen, mit welchem man sich doch bei der Betrachtung Roms vertraut machen muſs, und dem Pariser Fuſs, als dem auſser Rom am allgemeinsten bekannten, und in Rom von auswärtigen Maaſsen allein üblichen.

Um der dadurch entstandenen Ungleichheit einigermaſsen abzuhelfen, und auſserdem die Vergleichung beider Maaſse mit dem alten römischen zu erleichtern, geben wir folgende Uebersicht:

1 Palmo hat 12 Oncie, jede von 5 Minuti.
10 Palmi machen eine Canna (architektonisches Maaſs).
1 Palmo ist im alten franz. Maaſs 0 Fuſs 8 Zoll $3 \frac{1}{30}$ Linie
= 0, 687 desselben.

(1 Mètre ist gleich 4 Palmi 5 Oncie $3 \frac{125}{225}$ Minuti.)

Man fehlt also nicht viel, wenn man 3 Palmi gleich 2 französischen Fuſs rechnet. Das genaue Verhältniſs zeigt folgende Tabelle:

3 Palmi	.	2	franz. Fuſs	0	Zoll	$9 \frac{1}{10}$	Linien.
30 —	.	20	—	7	—	7	—
100 —	.	68	—	9	—	$3 \frac{1}{5}$	—
300 —	.	206	—	3	—	10	—
600 —	.	412	—	7	—	8	—
1000 —	.	687	—	8	—	$9 \frac{1}{5}$	—

Der alte Palm ist $\frac{3}{4}$ des alten römischen Fuſses. Diesen hat man auf eine zweifache Weise zu bestimmen gesucht, theils durch Messung antiker Fuſsmaaſse, theils durch das Vergleichen ihrer verschiedenen Ergebnisse mit den Maaſsen antiker Gebäude, deren Haupttheile natürlich nach rationalen Verhältnissen angelegt oder wenigstens in ganzen Zahlen bestimmt sind. Von jenen antiken Maaſsen sind die am meisten authentischen der im Capitol nach bronzenen Maaſsen von Lucas Paetus im 17ten Jahrhunderte aufgezeichnete

antike Fuſs, der Fabretti bei vielfachen Messungen antiker Gebäude immer reine Verhältnisse gab, und die im Erdgeschosse des capitolinischen Museums zusammengestellten Grabsteine des Statilius, Cossutius und Aebutius, auf welchen ein Fuſs verzeichnet ist. Ihre verglichenen Messungen gaben die Mittelzahl von 131 Linien französisches Maaſs, also den römischen Fuſs gleich 10 Zoll 11 Linien. Doch scheint noch genauer das von Revillas aufgestellte Verhältniſs von 1308 solcher Theile, deren der Pariser Fuſs 1440 enthält: denn dieses ergibt sich als Mittelzahl aus den genauesten Messungen antiker Gebäude, die jedoch ebenfalls auf Ungleichheit der alten Maaſse in verschiedenen Zeiten hinzuweisen scheinen *). Also ist

1 Pariser Fuſs = 144 Linien = 144,0.
1 antiker — = 10 Zoll $10^8/_{10}$ Linien = 130,8.
1000 antike — = 908,3333 Pariser.

Nach diesem Verhältniſs ist der Maaſsstab beider Pläne für das antike Fuſsmaaſs eingerichtet. Nach den genauesten Berechnungen ist

1 Mètre = 3,078444 Pariser Fuſs.
1 rheinischer Fuſs = 313,831 Millimètres.

Hiernach wäre 1 Palm gleich 0,755 des antiken Fuſses. Man kann also, um Palmen auf antikes Fuſsmaaſs nach jener Annahme zu reduciren, 4 Palm zu 3 Fuſs rechnen. Das genaue Verhältniſs wäre 4000 zu 3020 oder 200 Palm gleich 151 Fuſs.

Der alte römische Fuſs hat übrigens nach Frontin (I. Art. 24.) 12 Unciae oder 16 Digiti, also 1 Uncia gleich $^5/_4$ Digiti oder

*) Die gründlichste Untersuchung findet man in einem Aufsatze von Diego Revillas in den Memorie dell' Accademia di Cortona. Vol. III. Diss. IV. p. 111 seq. (Rom 1741. 4.) Vergl. Fabretti de aquaed. Diss. II. §. 3. 4. Barthélémy in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptions. I. 28. p. 607 ff. Die neueren Untersuchungen sind verglichen in der auch dem Philologen lehrreichen Correspondance astronomique des Freiherrn von Zach. 2 Ed. I Vol. N. IV. p. 336. Es wird übrigens aus dem Farnesischen Congius, den Villalpando untersucht, wahrscheinlich, daſs die alten Maaſse und Gewichte auf Einer Einheit beruhten.

1 Digitus = $^3/_4$ einer Uncia. Der Digitus gehört also zum Palm wie die Uncia zum Fufs.

Das neu-römische Millio (Millie) von 1000 Doppelschritten (Passi), jeden zu $6^2/_3$ Palm oder gegen 4580 französische Fufs, ist ungefähr $^1/_{74}$ eines geographischen Grades: genau gehen auf einen Grad $74^{299}/_{500}$. (Gemeine italienische Millien gehen 60 auf einen Grad: eine solche Millie mifst 951 Toisen und 658 Tausendtheile oder gegen 5710 Fufs.)

Das alte Millium von 1000 Passus oder 5000 Fufs (8 Stadien) ist $^1/_{75}$ eines geographischen Grades und verhält sich also zum gemeinen Millio wie 4 zu 5. Genau gehen nach den von Scaccia untersuchten Maafsen, welche auf einem für die appische Strafse bearbeiteten Felsen bei Terracina eingehauen sind, auf einen Grad $75^{261}/_{500}$ Millien. Nach der gedachten Messung von Scaccia *) hält ein solches Millium 752 Toisen 6 Zoll. Man kann aber als Mittelzahl verschiedener anderer Messungen mit dem Freiherrn von Zach 760 Toisen annehmen oder 4560 Pariser Fufs. Im antiken Landmaafs macht ein Quadrat von 120 Fufs Seitenlänge einen Actus; zwei Actus bilden ein Jugerum. Demnach ist ein Jugerum ein rechtwinkliches Viereck von 240 Fufs oder 48 Doppelschritten Länge, zu 120 Fufs oder 24 Doppelschritten Breite; fast gleich einem Magdeburger Morgen **). Niebuhr hat die Identität des Maafses von 7 Jugeren als des plebeischen Landtheiles mit der Einheit des neuen Landmaafses entdeckt. In diesem nämlich gehen auf eine Quadratmillie 120 Rubbj. Der Rubbio — also ungefähr gleich 7 Magdeburger Morgen, 4 Arpens, 5 Acres — hat 22 Scorzi, 1 Scorzo 7 Catene, 1 Catena $57^1/_2$ Palmi. (Im Gewicht bedeutet Rubbio die Maafse des Saatkorns für das Landmaafs, welches diesen Namen führt, 640 Pfund römisch, das Pfund zu 12 Unzen, oder $^3/_4$ des unsrigen gerechnet.)

*) Mercure de France 1813. No. 625. Vergleiche das oben angeführte Heft der Correspondance des Freiherrn von Zach. S. 333—336.

**) Niebuhr II. 397. Das genauere Verhältnifs ist, dafs 50 Jugeren 49 Magdeburger Morgen gleich sind.

ZWEITES HAUPTSTÜCK.

Die Beschaffenheit des römischen Bodens.

A.

Thatsachen des römischen Bodens nach der Bildungsverschiedenheit geordnet.

Der Boden, auf welchem sich heute Roms Kirchen und Paläste erheben, verdient die Aufmerksamkeit der Geologen in hohem Grade. Wenige Gegenden Italiens, ja wohl wenige der genauer durchforschten Gegenden überhaupt, enthalten auf einem verhältnifsmäfsig so eng beschränkten Raume so viele und so verschiedenartige Phänomene von erdgeschichtlicher Bedeutung, und wenn schon Leopold von Buch durch solche Rücksichten bei seiner ersten Bereisung dieses Landes veranlafst war zu sagen, dafs diese classische Gegend dem Naturforscher eben so wichtig sey als dem Historiker, so hat diese Aeufserung später noch dadurch eine höhere Bedeutung gewonnen, dafs wir gegenwärtig hier einen Landstrich vor uns sehen, der anhaltend und wiederholt das Talent und den Scharfsinn so vortrefflicher Beobachter beschäftigt hat. Leopold von Buchs eigene Forschungen, Breislaks frühere minder vollendete Darstellung, welche theilweise von seinen Nachfolgern verworfen ward, und vor Allem des verdienstvollen Brocchi mühevollen Untersuchungen des römischen Bodens werden Allen, die in Zukunft diesen noch so wenig erschöpften Gegenstand wieder aufnehmen möchten, ein willkommener und lehrreicher Führer seyn, und der Zweck dieser

Darstellung würde erfüllt werden, wenn es uns gelingt, hier das Wesentlichste der von ihnen ermittelten geognostischen Verhältnisse in einer gedrängten und klaren Uebersicht der Beurtheilung des Lesers anheim zu stellen.

Indem wir mit der Zusammenstellung der einzelnen durch die Bemühungen dieser verdienten Gelehrten ermittelten Thatsachen den Anfang machen, um dann zur Ableitung der Schlufsfolgen überzugehen, die sich aus diesen Elementen ergeben möchten, wird es vielleicht am zweckmäfsigsten seyn, zunächst noch die folgende Betrachtung vorauszuschicken.

Ein Blick auf die Gestaltung der Oberfläche des Raumes, den die Mauern des alten wie des heutigen Roms einschliefsen, lehrt uns mit Berücksichtigung der in der vorangeschickten geographischen Uebersicht enthaltenen Andeutungen, dafs wir füglich dieses kleine Gebiet als aus drei wesentlich verschiedenen Theilen zusammengesetzt werden betrachten können. Ein weites offenes Thal, dessen geebneten Boden der Flufs in wiederholten Krümmungen durchschneidet, rechts eine hohe gleichförmige und fast ungetheilt fortsetzende Hügelkette mit steil abfallenden Rändern und wagerechter Oberfläche, zur Linken dagegen ein niedriges vielfach zerrissenes Hügelland, dessen Erhebungen entweder ringsum isolirt durch die Fortsetzung der Thalebene von einander geschieden werden, oder als lange schmale Rücken fortlaufend in einem sanft gegen das Thal geneigten Abhange zusammentreffen.

Es ist dem Geologen erfreulich zu sehen, dafs auch hier, wie so häufig, die so deutlich in dem Anblicke dieser Gegend ausgesprochenen Verschiedenheiten ihrer äufseren Gestalt mit der Natur der Gebirgsarten, die ihr Inneres zusammensetzen, in sehr naher und inniger Beziehung stehen.

Drei regelmäfsig wiederkehrende Formationen sind es, die in verschiedenen Epochen und unter sehr abweichenden Umständen entstanden, in der Bildung dieser Landschaft zusammentrafen. Einst vom Meere bis zu beträchtlichen Tiefen überdeckt, ward die Grundlage ihres Bodens von Producten des allgemeinen Gewässers gebildet, von Vulcanen

durchbohrt und erschüttert nahm sie eine Decke von Substanzen auf, die dem Innern der Erdrinde entnommen worden, und spät noch bis zu überraschender Höhe von süfsen Gewässern überströmt, überdeckte sie sich theilweise mit den Producten ihrer Auflösung oder ihres mechanischen Absatzes. Es wird zweckmäfsig scheinen, mit der Betrachtung der Spuren, die das Meer, als die allgemeinste dieser wirkenden Kräfte, an der Oberfläche dieses Landstriches zurückgelassen, den Anfang zu machen, dann zu der Einwirkung der Vulcane überzugehen, und mit der am meisten local begränzten Erscheinung der süfsen Gewässer zu enden.

I. *Thatsachen der Einwirkung des Meeres.*

Die Hügelkette des rechten Tiberufers, der langgedehnte Rücken des Janiculus und der Vatican, beide nur Forsetzungen des höchsten Punktes dieser Gegend, des Monte Mario, gehören dem wesentlichsten Theile ihrer Masse nach den Producten des alten Meeres an. Die oberste Schicht seiner Bildung ist ein mächtiges Lager eines eigenthümlichen Sandsteins. Gelblich gefärbter kieselig kalkiger Sand zeigt sich häufig am Vatican, in den Gärten von Belvedere und vor der Porta Angelica, links hinter der Stadtmauer. Am Janiculus bildet er ununterbrochen, so weit es die bedeckte Beschaffenheit des Bodens zu beurtheilen erlaubt, den ganzen Abhang, welcher der Tiber zugekehrt ist, und auf seinem jenseitigen Rande, längs der Mauer von der Porta S. Spirito bis zur Porta S. Pancrazio, wohl die halbe Höhe des hier gegen 80 Fufs hohen Absturzes in die Vertiefung des Valle d'inferno. Oft ist dieser Sand nur eine lose unzusammenhängende Masse mehr oder minder deutlich aus Geschieben gebildet, oft dagegen verkittet sie sich durch ein hinzutretendes Bindemittel zu einem regelmäfsig wagerecht geschichteten Trümmergesteine. Ein Gerölle von Kalksteingeschieben erwähnt Brocchi vor der Porta Angelica, Kalkstein und Feuersteinbrocken, vermischt mit losem Sande, zeigen sich nach ihm hinter der Stadtmauer, zwischen der Porta Portese und San Pancrazio, eben so auch an dem Theile des Janiculus, an welchem der botanische Garten liegt, bei der Villa Lante und an vielen anderen Orten

der Umgegend. Leopold von Buch beschreibt ausführlich ähnliche Verhältnisse am Vatican, vor der Porta Fabrica hinaufsteigend zur Osteria Cruciano. Man sieht hier Sand und Gerölle mehrere Male regelmäſsig mit einander abwechseln, und durch ein kalkiges, oft schon deutlich spathiges Cement voll Glimmerschüppchen zu feinkörnigem Sandsteine und groben Conglomeratschichten verbunden. Der Sandstein selbst ist reichlich mit kleinen silberweiſsen und schwärzlichen Glimmerblättchen gemengt und wird dadurch sehr glänzend, sein vorwaltendes Bindemittel gibt ihm ein thoniges Ansehen, doch braust seine Masse durchgängig heftig mit Säuren. In den Conglomeraten dagegen, deren kalkiges Bindemittel viel reiner hervortritt, unterscheidet man deutlich Geschiebe von weiſsem und rothem Quarz, viel graulich weiſsen und schwärzlich grauen Apenninen-Kalkstein, bluthrothen Jaspis, Feuersteine, Kieselschiefer und dergl. Aehnliche Verhältnisse lehrt uns derselbe Beobachter von der Rückseite des Janiculus in der oben genannten Vertiefung zwischen Porta S. Spirito bis Porta Portese kennen. Doch zeichnen sich Sandstein und Conglomerate hier nicht selten noch durch mehr oder weniger groſse unförmliche Zusammenziehungen mit kiesligem Bindemittel aus, wodurch die letzteren zu P u d d i n g s t e i n von vortrefflichem Ansehen verwandelt werden, Stücke bildend, die bei der Bearbeitung der dortigen Sandgruben sich durch ihre gröſsere Härte leicht kenntlich machen und herausfallen. Brocchi nennt uns auſserdem noch feste Sandsteinbänke auf dem Janiculus, nahe der Mauer von S. Pietro in Montorio und auf dem Monte delle Crete, dem Janiculus in W. vor der Mauer, wo sich mit ihm zuweilen eine sehr schöne Breccia von kalkigem Bindemittel findet. Breislak sah eben dergleichen auf dem Monte dei Fornaci neben den Hügeln des Vaticans. Selten erscheinen in dieser obersten Schicht unserer Meeresbildung o r g a n i s c h e R e s t e, doch gehören ihr, wie es scheint, ganz die zahlreichen Schalthiere an, die den Gipfel des Monte Mario bei der Villa Mellini bedecken, und unter welchem groſse Austerschalen, die nach Brogniart am meisten der Ostrea hippopus gleichen, die häufigsten und unver-

unversehrtesten sind. Der gelehrte Abbate Gismondi fand hier noch aufser den Versteinerungen, die schon von Brocchi in seiner Conchiliologia fossile subapennina beschrieben worden, eine Patelle von der Gattung Emarginula Lam. Brocchi erwähnt, dafs man bei Grabung der Fundamente zu dem neuen Saale des Museo Pio Clementino einen Knochen gefunden, der von Brongniart für den Metatarsus eines Palaeotheriums gehalten ward. Die Reste von anderen untergegangenen Säugethieren indessen, welche Brongniart hieher zu rechnen geneigt scheint, fand man in der Umgegend Roms stets, nach Brocchi's ausdrücklichem Zeugnisse, in den Absätzen süfser Gewässer.

Unter dem Sandsteine tritt regelmäfsig überall, wo es die Beschaffenheit des Bodens zu beobachten gestattet, eine mächtige Masse von bläulich-grauem Thonmergel hervor. Er ist von feinerdigem und zugleich grofsmuschligem Bruch, im feuchten Zustande bildsam, und daher eine wahre Marna figulina. Man findet ihn ununterbrochen in der Schlucht, die den Janiculus vom Vatican scheidet, die Sohle des Thales bildend, und an den Abhängen beider Hügel bis zu beträchtlicher Höhe. Brocchi erwähnt ihn hinter der Sacristei von S. Peter am Vatican und am Monte delle Crete, einem Anhange zu dem Janiculus. Schon die Alten bedienten sich dieses vaticanischen Mergels zur Töpferarbeit, wovon unter andern folgender Vers des Juvenal (Sat. V.)

Et Vaticano fragiles de monte patellas

den Beweis gibt; heute sind besonders zu diesem Zwecke viele Thongruben an dem Monte delle Crete und am Monte dei Fornaci angelegt, die das Innere des Berges entblöfsen. Leopold von Buch gibt uns eine ausführliche Beschreibung davon, aus welcher wir abnehmen, dafs der Thonmergel hier eine regelmäfsig geschichtete Beschaffenheit hat, und in Bänken bis zu 1½ Fufs Mächtigkeit bricht, welche abwechselnd heller und dunkler gefärbt erscheinen. In seinen obersten Schichten sehen wir diesen Mergel regelmäfsig mit Lagen des beschriebenen Sandsteines und seiner Breccia abwechseln, und erhalten dadurch den Beweis seiner gleichartigen Bildung. In seinem Innern umschliefst er indessen bei weitem häufiger

als der Sandstein organische Reste. Brocchi erwähnt in ihm hinter der Sacristei von S. Peter zahlreiche Conchylientrümmer, Dentalia, Tellinen und Bruchstücke des Deckels von Lepus Balanus; häufig sind zugleich Reste von Pflanzen, die einer ästigen Fucusart angehört zu haben scheinen; auch fand Brocchi darin bituminöses Holz, durchtrümmert mit feinen Adern von Schwefelkies. Nach dem Zeugnisse des Flaminius Vacca soll man eben dergleichen in grofsen Stücken im Thone bei Grabung der Fundamente von S. Peter gefunden haben. Auch am Monte delle Crete finden sich zahlreiche Reste von Meeresconchylien, selbst noch in den Schichten des Thones, die mit den Sandsteinen abwechseln. Eben dergleichen erwähnt Breislak am Monte dei Fornaci.

II. *Thatsachen der Einwirkung vulcanischer Kräfte.*

Wenn wir die Uferhöhe des rechten Abhanges der Tiber dem wesentlichsten Theile ihrer Masse nach den Bildungen des Meeres angehören sehen, so finden wir dagegen in dem hüglichten Boden des gegenüber liegenden Ufers, dem Gebiete der sieben Hügel Roms und der mit ihnen theilweise verbundenen Ebene in den südlichsten Theilen der Stadt, die Producte vulcanischer Entstehung vorherrschen. Das allgemein hier verbreitete Gestein, welches den Kern dieser Hügel bildet, ist ein in mächtigen Massen anstehender vulcanischer Tuf, Tufa der italienischen Naturforscher, und von Brocchi durch eine im Deutschen nicht wiederzugebende Bezeichnung von Tofo, dem Absatze süfser Gewässer, unterschieden. Diese in so vielen Gegenden Italiens und in den Umgebungen aller Vulcane so häufige Gebirgsart unterscheidet sich bekanntlich von den eigentlichen Laven wesentlich dadurch, dafs sie sich nicht einst wie diese in einem gleichförmigen flüssigen Zustande befunden *).

*) Wahre Lava kommt bekanntlich am nächsten von Rom in dem Hügel von Capo di Bove, 2 Miglien von der Porta S. Sebastiano, vor, wo sie ungefähr eine Viertelstunde jenseits von dem Grabmal der Caecilia Metella gebrochen wird, und unter dem Namen von Selce oder Selce romano Roms Pflastersteine liefert. Es ist wahre Lava basaltina, schwärzlich-grau und von

Sie ist vielmehr ein mechanisches Aggregat von vulcanischen Schlacken, von Lapillo, Sand und Asche, welche, fern von den Kratern die sie auswarfen weggeführt, an den Orten ihrer gegenwärtigen Lagerung abgesetzt wurden.

Brocchi unterscheidet unter ihnen in der Gegend von Rom zwei wesentlich von einander abweichende Arten.

1. Steintuf, Tufa litoide. Von rothbrauner Farbe mit orangefarbigen Flecken, welche von Bruchstücken einer schlackigen bimsteinartigen Lava herrühren, ist er erdig und fast muschelig im Bruch, und so hart, dafs man ihn als Baustein behandeln kann. Er enthält weifse mehlige Leuciten, deren allmälige Auflösung und Uebergänge bis zur frischen krystallirten Substanz Leopold von Buch sehr genügend hier nachgewiesen hat, Schuppen von braunem Glimmer, Krystalle von schwarzem und grünlichem Pyroxen und, seltner kleine Stückchen von Feldspath. Hin und wieder finden sich rundliche Geschiebe und eckige Bruchstücke von Kalkstein in ihm.

scharfkantigem Bruch, nach Fleuriau's (Journ. de Phys. 1795. II. 59) scharfsinniger Bemerkung aus einem innigen krystallinisch-körnigen Gemenge von Augiten, Leuciten, Magneteisenstein, verschiedenen Zeolithen u. dergl. gebildet. In ihren Höhlungen kommen häufig die kleinen würfelförmigen Melliliten mit einem weifsen Fossil, welches Feldspath scheint, und mit Zeolithen vor. Die ganze Masse ruht deutlich auf Peperino. Leopold von Buch glaubte diesen Hügel noch isolirt stehend und aufser Verbindung mit einem einst thätigen Vulcan. Breislak liefs ihn von einem hypothetischen Krater herrühren, den er in der Mitte der Hügel Roms zu erkennen glaubte, und meinte, dafs seine Verbindung mit diesem durch Menschenhände zerstört sey. Die Untersuchungen Riccioli's aber haben bewiesen, dafs er das Ende eines langen Stromes sey, dessen Ursprung längs der Via Appia, deren Pflaster oft auf ihm ruht, bis ins Albaner Gebirge verfolgt werden kann.

Erst vor einigen Jahren ward man auf einen andern Bruch dieses Gesteins aufmerksam, links von der Strafse nach Ostia, 1 Miglie hinter Tre Fontane. Es ist ganz der Lava von Capo di Bove gleich, und enthält die eigenthümlichen Krystalle von Gismondi's Abraxite, welche höchst wahrscheinlich eine Varietät des Harmotome sind. (B.)

Man unterscheidet auch zuweilen eine Abänderung von sehr feinem Korn, welche ganz als eine gleichförmige Masse erscheinen würde, wären nicht in ihr häufig feine Schüppchen von schwarzem und silberweifsem Glimmer eingeengt.

Gewöhnlich erscheint er in mächtigen Bänken von 4—6 Fufs Stärke, durchzogen von langen verticalen und schrägen Spalten, welche wahrscheinlich durch die Zusammenziehung der Masse bei ihrer Austrocknung entstanden sind. Die feinkörnige Abänderung dagegen hat das Eigenthümliche, dafs sie, weil ihre Glimmerschüppchen sich gewöhnlich in einer Ebene anhäufen, eine Disposition zur schiefrigen Structur erhält.

Von alten römischen Monumenten ist aus ihm die Cloaca maxima gebaut, nicht aus Peperin, wie man gewöhnlich sagt: auch der am Berge anliegende Theil der Substructionen des Tabulariums am Capitol, während die äufsere Bekleidung von Peperin ist. Tufsteingruben aus alten Zeiten zeigt derselbe Berg. In den Resten der Gänge des Marcellus-Theaters sieht man ihn in länglich viereckten Platten wie Ziegel geschnitten; auf ähnliche Weise sind alte Tufquadern in der Festung der Gaetani am Grabmal der Caecilia Metella und an dem Eckthurme des neuen Capitols angewandt.

Er scheint der Lapis quadratus der Alten zu seyn, welchen die Römer, wenigstens in früheren Zeiten, zum Pflaster von Fufswegen gebrauchten *). Sehr häufig findet man unter dem Basaltpflaster Tufquadern als Fundament, wie sie auch an mehreren Orten der Stadtmauer angebracht sind, z. B. bei der Porta S. Lorenzo. Von den beiden Arten Tophi, welche Vitruv anführt als in Campanien brechend, scheint der Tophus niger der Stein von Pipernum zu seyn, der zu mehreren Bauten in Pompeji gebraucht ist, der Tophus ruber aber der römische Tufstein. Der Fleck an der Via Flaminia jenseits des Grabmals der Nasonen, wo Tufe gebrochen, und welcher jetzt

*) So im Jahre 457 beim Aufpflastern des Hügels neben der Via latina, auf welchem der Mars - Tempel stand. Liv. X. 23. S e m i t a s a x o q u a d r a t o a Capena porta ad Martis.

den Namen Pietre rosse trägt, heiſst bei den Alten ad saxa rubra *).

An den Gebäuden finden sich Quadern eines graulich-gelben Tufs, mit Bimsteinstücken von tieferem Gelb, z. B. in dem alten Keller des Hauses No. 66. in der Longara und in dem Unterbau des päpstlichen Gartens, am Wege von Lavator del Papa nach Quattro fontane. Brocchi fand diese Art nirgends anstehend.

Die Orte, an welchen sich diese Tufart innerhalb der Gränzen der alten Stadtmauer findet, beschränken sich verhältniſsmäſsig nur auf wenige. Sie bildet die Hauptmasse des capitolinischen Hügels, und ist hier sowohl an dem Absturz des tarpejischen Felsens, als in zahlreichen unterirdischen Gängen entblöſst, welche vormals zu Steinbrüchen dienten. Am Aventinus erscheint sie in der Vigna Lovati, gegenüber S. Prisca, wo man einen Steinbruch in ihr eröffnet hat, aus welchem, wie Leopold von Buch schon erwähnt, die Fundamente des Palastes Braschi genommen wurden. Das Gestein sieht hier durch Härte und Bruch, so wie durch seine Farbe, täuschend den Ziegeln ähnlich, und könnte leicht damit verwechselt werden, sähe man nicht vor sich den Felsen 60 Fuſs hoch aufsteigen; Graf Dunin Borkowski hat es in seiner Beschreibung dieser Gegend gleich der Tufa litoide aus den Gruben von Monte Verde vor der Porta Portese mit einem Thonporphyr verglichen. In der Vigna d' Asti, ebenfalls am Aventin, erwähnt schon Flaminio Vacca diesen Tuf, und ebenso auch um S. Saba. Er erscheint ferner noch am Cälius in den unterirdischen Gängen in Osten vom Kloster von S. Giovanni e Paolo, wo sich die Reste eines alten römischen Baues

*) Vitruv (II. c. 7.) setzt den Lapis quadratus dem Marmor entgegen. Livius sagt (II. 26.), das Grabmal der Horatier sey aus Saxum quadratum gebaut. Vitruv (an andern Orten und c. 8.) nennt ihn auch Saxum rubrum quadratum. Rubrae lapidicinae in der Nähe von Rom (ebendaselbst) sind ohne Zweifel die Tufgruben bei der Cervaretta oder ähnliche. Die Benennung wäre also analog dem Gebrauch des deutschen Wortes Quaderstein, für eine Art Sandstein, wie Brocchi richtig bemerkt.

fanden, und unfern von dort bei S. Giovanni in Laterano im Sotterraneo von No. 22. Auch am Esquilin sah ihn Brocchi in der Schichtenfolge, welche die unterirdischen Gänge des Klosters von S. Francesco di Paola entblöſsen, voll Bröckchen von Lava, und mit mannigfach verschlungenen gangartigen Adern von fettem Thone durchzogen. Häufig ist er auſserhalb Rom nächst dem Monte Verde noch bei Ponte Nomentano, bei Torre Pignatara vor der Porta Maggiore, und endlich zu Ardea und längs der Via Ardeatina.

2. Bröckeltuf, Tufa granulare. Von dem vorigen sehr verschieden ist er schwärzlich-braun oder gelblich-braun gefärbt, leicht, sehr zerreiblich, aus dicken schlecht zusammenhaltenden Körnern bestehend, mit weiſsen Schuppen von mehligem Leucit, Augitbrocken, Schuppen von Glimmer und bisweilen mit schwärzlich-grauen Lavaklümpchen. Diese Masse ist offenbar durch Zersetzung einer diese Theile enthaltenden festeren Masse entstanden, einer Art der schon erwähnten porösen bimsteinartigen Lava, welche die Italiener Lapillo nennen.

Hinsichtlich des Grades der Festigkeit, des Gefüges und der Farbe bietet er groſse Verschiedenheiten dar, je nachdem er mehr oder weniger zersetzt ist. Entweder hat er ganz noch den Charakter des Lapillo und ist nur etwas weniger trocken und mager anzufühlen als der, welchen gegenwärtig noch die Vulcane auswerfen, oder er wird höchst zerreiblich, die poröse Textur verschwindet und er löst sich in eine erdige Masse auf. Mehr noch verändert durch die Feuchtigkeit, welche vom Tage eindringt, wird er eine Art Thon, der an der Zunge hängt, angefeuchtet zähe ist, und aus welchem die Leucite verschwinden, während Augite und Glimmer zurückbleiben. Es ist dieſs dieselbe Erde, welche bei Velletri am Fuſse des Monte Artemisio zur Verfertigung von Backsteinen benutzt wird; zu Sta Agata in Campanien, zwischen Molo di Gaeta und Capua, macht man Gefäſse daraus. Die am Albaner See von Carnevali in Albano gefundenen sehr roh gearbeiteten Aschenurnen sind aus demselben vulcanischen Thon geformt.

Bisweilen bildet dieser Tuf, wenn er in sehr hohem Grade zersetzt worden, eine eigenthümliche Abänderung,

welche Brocchi erdigen Tuf, Tufa terroso, nennt. (Es verdient hier bemerkt zu werden, dafs das, was Brocchi in seinem Catalogo ragionato Tufa terroso nennt, stets sein später hier sogenannter Tufa granulare ist: Tufa litoide dagegen entspricht dem pietroso seines Catalogo.) Er ist von gelblicher Farbe, viel leichter und so zerreiblich, dafs er sich in einen feinen Staub auflöst, welcher mit Zischen das Wasser einsaugt, und dabei einen starken erdigen Geruch gibt. Solcher Art ist vorzugsweise der Tuf, welchen Leopold von Buch (II. 31) beschreibt. Auch dieser Tuf steht wie der vorige in deutlich geschiedenen Bänken an, und erscheint auch wie dieser durchschnitten von grofsen Spalten, die ihn in mehr oder minder regelmäfsige parallelepipedische Stücke zertheilen. Am Monte Pincio und nahe bei der Basilica von S. Lorenzo, aufserhalb des Thores, führt er Blattabdrücke von Landpflanzen, und am letzteren Orte ist er häufig von langen röhrenförmigen Höhlungen durchzogen, welche auf einst darin steckende Aeste und Baumstämme deuten. Eben dergleichen zeigen sich ferner noch in einem Hügel bei Monte Sacro, an der alten Via Salara bei dem Weinberge der Jesuiten, und unter der Stadtmauer zwischen der Porta S. Giovanni und dem Amphitheatrum castrense.

Was das Vorkommen und die Lagerungsverhältnisse dieser Tufart betrifft, so bemerken wir darüber im Wesentlichen Folgendes.

Er ist im Allgemeinen viel häufiger verbreitet als der Steintuf, und bildet die Hauptmasse des Pincio, des Quirinal, des Viminal und des Palatinus. In der Umgegend von Rom ist er eben so häufig, und in ihm sind mit Ausnahme der noch zu erwähnenden Catacomben von S. Valentino alle Catacomben um Rom gegraben *).

*) Diese Catacomben sind die Arenariae der Alten, wie denn auch heute noch nach Brocchi die Puzzolangruben zu Frosinone und Segni le Arenare genannt werden, denn die Puzzolan-Erde ist nichts als eine Abart dieses Tufes, wahrscheinlich die Arena nigra des Vitruv (II. 4. 6), während die Arena rufa, welche Vitruv den andern Arten vorzieht, vielleicht mit Recht auf die rothe Puzzolana bezogen wird, welche noch heute für

Sehr häufig kommt er unter Verhältnissen vor, die seine Lagerung zu den anderen Gebirgsarten dieser Landschaft in ein helles Licht setzen. Unstreitig am wichtigsten ist in dieser Beziehung sein Auftreten auf der Anhöhe des rechten Tiberufers. Hier überdeckt überall das vulcanische Gestein jene oben beschriebene Meeresbildung. Leopold von Buch nennt uns zuerst eine 6 Fuſs dicke Tufschicht auf dem höchsten Punkte des Vatican, unmittelbar über dem Sandstein der Osteria Cruciano bei der Vigna von Giuseppe Frangioni. Sie enthält häufig kleine Stücke von wahrem Peperino, runde Stücke eines Gemenges von Augit und Leucit, dem von Rocca di Papa im Albaner Gebirge gleich, und, obgleich selten, auch noch kleine Basaltstücke. Auf ihr liegt dann eine merkwürdige Schicht von aschgrauen, wallnuſsgroſsen, schwimmendleichten Bimsteinstücken, deren Verbreitung sich in dieser Gegend bis zu beträchtlichen Entfernungen hier nachweisen läſst. Eben so oder doch wenigstens höchst ähnlich sind die Verhältnisse nicht nur an der Basis dieses Hügels, sondern auch am Janiculus. Grünlich-grauer Tufa granulare liegt hier unter andern entblöſst an der Porta di S. Spirito, unter der Mauer des Gartens Barberini, und bedeckt hier in einigen Bänken ein Aggregat von Bimsteinen, eingeknetet in einem Bindemittel von weiſslicher Tufa. Fast ganz vulcanisch ist der Rücken, der von dem übrigen Theile des Berges hier durch ein kleines Thälchen gesondert ist, so wie der gegenüber liegende Abhang im Hofraume des Kirchhofes. Auch auf dem Gipfel des Janiculus erscheinen solche Gesteine. Allenthalben, wo die Bäche zur Tiber hin diese hohe Ebene ausgehöhlt haben, sieht man die gleiche Schichtenfolge wie unter der Villa Frangioni. Tufa granulare oder terroso von brauner Farbe zeigen sich rechts vor der Porta S. Pancrazio, am obern Rande des Berges, worin eingeknetet groſse Bimsteinstücke liegen, die sehr wohl erhalten sind. Mehr noch vor dem Thore zur

die beste gilt und bei S. Paolo alle tre Fontane gefunden wird. Beide Arten kommen in den Bauen der Alten als Cement vor. (Das Kennzeichen der besten Puzzolana ist übrigens, daſs sie sich im Wasser niederschlägt, ohne es zu trüben. B.)

Linken an der Stadtmauer, begleitet vom Bimstein und von Stückchen einer gelblichen schwammigen Lava. Es sind diefs dieselben Schichten, die sich von hier aus bis auf den Gipfel des Monte Mario erstrecken, von welchem Brocchi (Tav. II. 1. 4) einen lehrreichen Durchschnitt geliefert hat. Es ist hauptsächlich der Tufa terroso, der hier vorherrscht.

Auf dem linken Ufer der Tiber sehen wir gewöhnlich, wo die körnige Tufart mit dem Steintuf zusammentrifft, den letzteren auf dem ersteren gelagert. Beispiele davon geben der Esquilin, wo die unterirdischen Gänge des Convento di S. Francesco di Paola einen sehr schönen Durchschnitt entblöfsen, und eben so der capitolinische Hügel unter der Rupe Tarpeja. Doch scheint dieses Verhältnifs nach Brocchi's ausdrücklicher Angabe keineswegs die allgemeine Regel zu seyn. Es zeigt sich unter andern schon das Umgekehrte vor den Thoren von Rom in den Felsen um das Grabmal der Nasonen.

Eine unläugbare Auflagerung des vulcanischen Tufes auf Meeresgesteinen zeigt sich ebenfalls auf dieser Seite der Tiber nicht deutlich; der einzige Punkt, an welchem hier im Gebiete der Stadt unter ihm eine fremdartige Grundlage hervortritt, ist nach Brocchi's sehr merkwürdiger Entdeckung am tarpejischen Felsen. Dort sieht man in den grofsen unterirdischen Gängen des Hospitals della Consolazione zu unterst eine mächtige Schicht braunen glimmerreichen Thones, in welchem ein dichter gleichfarbiger Kalkstein einige wagerechte Lager von 1 bis 2 Fufs Stärke bildet. Ihm folgt nach oben zunächst eine 6 Fufs starke Masse von Sand und Thon, und darüber liegen etwa 10 Fufs Tufa granulare, der denn bis zum Gipfel des Felsen den oben angeführten Steintuf sich auflagert. Brocchi ist sehr geneigt, jene Grundlage für eine Meeresbildung anzusprechen, und es ist diefs gewifs auch nach den von ihm angeführten Gründen sehr wahrscheinlich. Auch sprechen überdiefs noch andere von der Oertlichkeit hergenommene Erscheinungen dafür, dafs die eigentliche Grundlage der sieben Hügel Roms von einer unterirdischen Fortsetzung der Meeresformation von dem rechten Tiberufer auf das linke gebildet werde. Es sind diefs vorzüglich die Sondirun-

gen der Brunnen in diesem Theile der Stadt, die, wenn sie auch jetzt leider keinen Aufschluſs mehr über die Natur der in ihnen durchsunkenen Schichten geben konnten, dennoch durch die Vergleichung ihrer Tiefe zu einem allgemeinen Resultate führten. Aus den von Brocchi deſshalb zusammengestellten Angaben *) geht hervor, daſs die meisten dieser Brunnen, deren einige sich selbst auf den Gipfeln des Hügels befinden, das Wasser sonst durchgängig erst in einer Tiefe erreichen, die der Ebene des alten Roms, 10 bis 20 Fuſs unter

*) Die von Brocchi dafür zusammengestellten Thatsachen sind folgende (p. 173 f.):

	Tiefe der Brunnen. Fuſs.	Wasserhöhe.
Pincius.		
In Villa Ludovisi beim Gartenhause der Aurora	118	2,7
Am Abhange in Via di S. Sebastiano bei No. 11. , . .	44	35,8
Palatin.		
In Villa Spada	122	2,7
Aventin.		
Im Kloster von S. Sabina	103	2,7
In der Vigna No. 11. bei der Kirche .	109,6	2
— — — — 5. der Kirche gegenüber	100	7,4
— — — Via di S. Prisca	95,6	2,6
— — — No. 4.	94,8	5,6
— — — — 2.	91,8	11,4
Im Kloster von S. Saba	85,10	5,6
In der Vigna No. 6. Via di S. Saba .	84,4	5,4
— — — — 2. Via Aventina . .	83,10	5,6
Im Kloster von S. Balbina	98,8	27,7
In der Vigna No. 9. bei S. Balbina .	64,4	6
Quirinal.		
Im Vicolo Mazzarini	28,6	3
Im Kloster der Magdalena von der Höhe des Straſsenpflasters	82	36,8
Am Abhange in Via degli Ibernesi . .	14,4	6,7
In demselben Hause ein anderer Brunnen	17,8	12,6
Viminal.		
In Via di S. Lorenzo in Panisperna No. 88.	55,7	8

der Ebene des heutigen, nahe gleich kommt. Der vulcanische Tuf selbst aber kann vermöge seines porösen Gewebes die Wasser nicht halten, und es muſs daher unter ihm in dieser Tiefe eine Thon- oder Mergelschicht durchsetzen, welche sie nicht weiter herabsinken läſst; ähnlich den gleichnamigen Schichten des Vatican und Janiculus, deren reichliche Quellenführung von Allen, die diese Gegend beschreiben, hervorgehoben wird. Merkwürdig ferner noch ist das bald näher zu erwähnende Lagerungsverhältniſs der vulcanischen Tufe zu

	Tiefe der Brunnen. Fuſs.	Wasserhöhe.
Im Kloster von S. Paolo Via di quattro Fontane	51	6
In der Mitte des Abhanges in Via del Boschetto No. 58. 59. von der Höhe des Straſsenpflasters	41,6	6
Am Abhange in Via di S. Lorenzo in Panisperna No. 44.	33	4
In demselben Hause ein anderer Brunnen	34,7	4,6
Im Thale zwischen dem Viminal und Quirinal Via de' Serpenti No. 39. .	31,4	5
Esquilin.		
Im Kloster delle Viperesche Via di S. Vito von der Straſsenhöhe . . .	60	11,5
Dem Palaste Caserta gegenüber . .	63,7	12
Im Kloster von S. Martino ai Monti .	69	28
In der Vigna der Sette Sale	52,6	5,6
Ebendaselbst ein anderer Brunnen .	63	4
Im Kloster von S. Franc. di Paola .	75,6	15,6
Im Kloster der Mönche vom Berge Libanon auf dem Platze S. Pietro ad Vincula	77,6	27
Im Thale zwischen dem Esquilin und Quirinal Via della Madonna dei Monti No. 36. von der Straſsenhöhe . . .	11,4	11,4
Ebendaselbst Via della Saburra bei S. Giov. in Fonte No. 50.	11	11
Vatican.		
Im päpstlichen Palast am Cortile di S. Damaso	65,9	7,3

Bildungen der süfsen Gewässer, denen wir den letzten Theil dieser übersichtlichen Darstellung widmen *).

III. *Thatsachen der Einwirkung süfsen Wassers.*

Die Ebene von Rom oder der Theil des römischen Bodens, den die Tiber durchschneidet, und den die Meeresbildungen im N., die vulcanischen Hügel im S. begränzen, gehört bis weit an den Abhängen der Thalwände hinauf und in die Seitenthäler hinein, welche die sieben Hügel von einander scheiden, den Bildungen stagnirender Landwässer an, welche diese Gegend in einer Zeit überströmten, in welcher nach dem Rückzuge des Meeres und dem Aufhören der vulcani-

*) Anhangsweise möge es uns erlaubt seyn, hier noch zwei dem römischen Boden fremde Gesteine zu berühren, welche, häufig mit seinem Steintufe verwechselt, in den Bauwerken der Alten eine bedeutende Rolle spielen. Es sind diefs der Gabiner- und Albaner-Stein. Man begreift am besten beide unter dem Namen Peperin (Peperino, d. h. Pfefferstein). Der Gabiner unterscheidet sich von dem Albaner nur dadurch, dafs er weniger Augit und Glimmer enthält, und aus einer Masse eckiger Stücke von grauer und röthlich-brauner Lava mit Kalkspath durchzogen, bisweilen kalkartige Rollsteinchen einschliefsend, besteht. Er sowohl als der Albaner-Peperin unterscheiden sich merklich vom römischen Tufsteine. „Im Peperin (sagt von Buch) ist fast Alles frisch, vollkommen und unzerstört, glänzend; im Tufe matt, todt und zerstört; jener scheint mehr einem Porphyr ähnlich, dieser Sandsteinen und ähnlich zusammengefügten Schichten. Die wackenartige Hauptmasse ändert selten ihre aschgraue Farbe; so hell ist bei Rom der Tufstein fast nie (oder gewifs nie). Im Bruche ist sie feinerdig, aber uneben, von sehr feinem Korn und weich; der Tuf hingegen fast zerreiblich, was jedoch nicht von dem eigentlichen Steintufe gilt. . . . Glimmerblättchen finden sich in ihm in unglaublicher Menge, theils als einzelne schwärzliche Blättchen, theils als längliche Massen von einigen Zoll bis zur Gröfse einer Kanonenkugel. Diese Massen sind eine Sammlung von Glimmerblättchen mit Augitkrystallen gemengt, und oft magnetischen Eisenstein enthaltend. Den ähnlichen Blättchen im Tufe fehlt fast immer Glanz und Farbe, dagegen sind Leucit und Augit seltener im Peperin als im Tuffe; häufiger aber kleine eckige weifse Stücke, die ein körniger Kalkstein sind.

schen Ausbrüche der heutige Fluſs sich sein Bett grub. Vorherrschend sind es lose unzusammenhängende Massen, Thon, Sand und Gerölle, die sie am weitesten verbreitet nach ihrem Abzuge zurückliefsen; doch es bildete sich auch durch ihre Anwesenheit noch an vielen Punkten ein schöneres festes Gestein, welches, diesem Lande besonders charakteristisch, den Meisterwerken alter Baukunst zur Zierde dient, und dessen beständige Forterzeugung sich heute noch beobachten läſst, der Lapis Tiburtinus oder Travertino.

Die Thonschichten der Thalebene, deren allgemeine Verbreitung durch Brocchi's mühsame Forschungen mit Hülfe von zahlreichen Bohrversuchen erwiesen worden *), wird vor-

Der Gabiner- und Albaner-Stein bilden ungeheure Bänke, so daſs sie Eine Masse scheinen, z. B. rings um den Gabiner-See und bei Marino; sie schlieſsen oft Klumpen von Basalt-Lava ein. (Merkwürdig scheint, daſs man nicht selten in dieser Masse Stücke von ganz verkohltem Holze eingeklemmt findet; einige dieser Stücke zeigen Kohlen wie von Reisholz von einem halben bis zu einem Zoll Durchmesser. Es ist schwierig, die Holzart zu bestimmen, der sie angehören, aber sicher ist, daſs sie Ringbildung hat. B.)

Der Albaner- und Gabiner-Stein finden sich ungleich häufiger bei den alten römischen Gebäuden, als der einheimische Tufstein. Das einzige sichere Denkmal der alten Könige ist jedoch aus diesem; es scheint also, daſs erst später der Gabiner- oder Albaner-Stein wegen seiner gröſseren Feinheit oder angenehmeren Farbe vorgezogen wurde. Aus Gabiner-Stein sind die äuſseren oberen Mauern des Tabulariums gebaut.

(Der Wall des Servius war nach Sante Bartoli mit derjenigen Art Peperin ausgeschlagen, welche bei den Maurern Cappellaccio heiſst; eine mehr schlackenartige Masse, welche in den Peperinbrüchen sich immer oben auf, oft in sehr beträchtlicher Dicke findet, und daher jenen Namen erhalten hat. Sie ist weniger fest als der unter ihr befindliche Peperin (Pietra Serena), ist aber im Feuer weniger dem Zerspringen ausgesetzt, und daher bei Oefen und Herden anwendbar, obgleich die von den Ciminibergen kommende ihr ähnliche Pietra Manciana für solchen Gebrauch vorgezogen wird. B.)

*) Aus eigener Untersuchung führt Brocchi folgende Punkte zum Beweise an (Zusätze zu denselben sind der Untersuchung über die einzelnen Hügel vorbehalten):

zugsweise deſshalb besonders wichtig, weil sie, den Wässern, die aus den benachbarten Hügeln hervortreten, undurchdringlich, die Ernährerin zahlreicher Brunnen in den niedrigern Theilen der Stadt ist. Ihr Thon ist beständig mit einem kleinen Antheile kohlensauren Kalkes gemischt, und, da er deſshalb immer mit Säuren braust, ein wahrer Thonmergel (Marna argillosa). Seine Farbe ist gelblich-grau, stets ist er durchsäet mit kleinen silberglänzenden Glimmerschüppchen, und enthält hin und wieder kleine Brocken von Pyroxen und kleine Quarzkörnchen. Trocken saugt er begierig das Wasser ein, ist bildsam und erhärtet am Feuer. Mit Säuren behandelt gibt er einen unauflöslichen Rückstand, welcher, wo nicht Quarz eingemengt ist, meist aus einer eisenhaltigen Thonerde besteht *).

Via Margutta beim Orto di Napoli No. 3. 4.
Via Condotti No. 22.
Piazza di Spagna No. 32.
Via Frattina No. 106. 107. 146. 147.
Via di S. Silvestro in Capite No. 85 – 90.
Via di S. Guiseppe Capo le Case No. 11.
Via dell' Orso No. 95 — 98.
Via dell' Arancio auf Monte d'oro No. 55. 57.
Via di Campo Marzo No. 8. C. D. E.
Collegio dell' Apollinare No. 49.
Via della Fontanella di Borghese No. 54.
Via di Torre Argentina No. 76.
Via del Governo Vecchio (unweit vom Pasquino) No. 78.
Piazza della Chiesa nuova No. 32. 35.
Via di Monte Giordano No. 37 — 42. 44.
Palazzo Braschi Piazza di Sora No. 38.

Flaminio Vacca erwähnt Thonerde (Creta nach dem Sprachgebrauche des gewöhnlichen Lebens) für Thon (Argilla) und Mergel (Marna).

*) Dieser Thon ist brauchbar zur Töpferarbeit. Brocchi hat gezeigt, daſs schon in den ältesten Zeiten davon deſshalb Anwendung gemacht ward. (Scharfsinnig folgert er dieſs unter anderen aus der Benennung Argiletum, den ein Ort unter dem Capitol nach der Piazza Montanara hin trug; täuschend aber ist die Benennung Figulensis oder Figlensis, aus welcher Albertini in seinen Mirabilia Romae (1510) auf das Daseyn alter Töpfereien vor der sg. Porta Viminalis (Nomentana) geschlossen zu haben scheint, von welchen sich jetzt keine Spur findet. Der Name

Mit dem Thone zusammen treten an mehreren Punkten der Ebene Anhäufungen eines Sandes von verschiedener Beschaffenheit auf. Häufig ist es Kalksand von gelblicher Farbe, mehr oder minder mit Thonmergel gemengt, und zuweilen selbst gröſsere Kalkbrocken einschlieſsend, wie Brocchi sie namentlich in einer Grube bei S. Giuseppe a Capo le case No. 11. sah, zum Theil auch ist es kiesliger Sand, dessen Vorkommen sich gewöhnlich auf die Basis der Hügel beschränkt, und welchen in der eigentlichen Ebene nur eine Grube auf dem Campo Vaccino zur Seite des Friedenstempels gegen S. Francesca Romana entblöſst. Man hat ihn auf dem Abhange des Palatinus gegen das Colosseum gefunden; letzteres selbst steht nach der Charte von Brocchi auf ihm, und man traf ihn auch am Rande des Cälius in einigen Gruben, die gemacht wurden, um die alte Cloaca des Amphitheaters aufzusuchen. Die Farbe dieses Sandes ist gelblich, häufig sieht man in ihm silberweiſse Glimmerschüppchen und Bröckchen von Augit. Mit der Loupe entdeckt man noch zwischen den durchsichtigen Quarzkörnern kleine weiſse Prismen, welche wahrscheinlich Feldspath sind. Immer zeigt er sich mit etwas Thon ohne Kalkgehalt vermischt, braust deſshalb nicht mit Säuren, und schmilzt vor dem Löthrohr zu einer schwärzlichen Schlacke. Der Ursprung dieses Thones und Sandes aus süſsen Gewässern wird nach Brocchi's Beobachtungen hauptsächlich dadurch beurkundet, daſs man in ihnen Knoten von löcherigem und röhrigem Kalktufe findet, welcher Reste von Sumpfschnecken einschlieſst. Im Sande auf dem Campo Vaccino fand man Helix palustris und Helix planata Lin., welche beide nur in trägem schwach flieſsendem Wasser leben. Im Kalksande am Abhange des Janiculus unter den Mauern der Città Leonina erwähnt Brocchi das Vorkommen

Ficulnensis nämlich, welchen einst die gewöhnlich sogenannte Via Nomentana trug, rührt von der kleinen Stadt Ficulnea oder Ficulea her, welche 7 Millien von Rom lag. Der bekannte Monte Testaccio könnte auf das Daseyn alter Töpferwerkstätte in seiner Nähe schlieſsen lassen, da er umgeben von diesem Thonmergel liegt, wenn er nicht seinen Ursprung den Zeiten des Verfalls verdankte. B.)

von Cyclostoma obtusum Drap., wahrscheinlich Helix piscinalis Gmelini.

Es sind indessen dergleichen Schichten auch an höheren Stellen weit über dem Spiegel der Ebene von Rom noch gefunden, die deutlich einen gleichartigen Ursprung verrathen. Namentlich fand Brocchi einen thonigen Mergel von gelblicher Farbe, der hieher gehört, auf dem capitolinischen Hügel in den Kellern des Palastes der Conservatoren, auf vulcanischem Tufe liegend. Er ist hier in drei Bänke getheilt, deren unterste, verhärtet und voll Augitkrystalle, zugleich häufige Brocken von orangefarbener Bimsteinlava führt, die anderen dagegen weicher und ohne vulcanische Fragmente. Sämmtlich enthalten sie Pflanzenreste und Trümmer von Tellina cornea und Helix tentaculata, oder Cyclostoma impurum Drap. und deren feine Opercula. Die beiden oberen Bänke sind ärmer an diesen Resten als die untersten, und führen dagegen häufig Concretionen von schmutzig gelbem Kalksteine. Auffallender noch zeigt sich eine ähnliche Erscheinung am Esquilin in den unterirdischen Gängen von S. Pietro in Vincoli, wo 140 Fufs über der Tiber auf Tufa litoide ein gelblicher Thon voll kalkiger Concretionen und voll wagerechter Streifen von sehr zerreiblichem Tufa granulare liegt, welcher in allen seinen Kennzeichen mit dem Süfswasserthon der Ebene übereinstimmt. Auch am Abhange des Aventinus zeigt sich unter der Bastion Pauls III., gegenüber der Porta di Testaccio, eine Lage von gelblich-grauem sandigem Mergel, worin häufig die Helices des Campo Vaccino, bedeckt von einer ansehnlichen Niederlage röhrigen Kalktufes.

Der Travertino, unstreitig die wichtigste unter den Bildungen der süfsen Gewässer dieser Gegend, ist besonders vollständig und lehrreich durch Leopold von Buch hier beschrieben worden. Er ist gröfstentheils ein chemischer Niederschlag des kohlensauren Kalkes, den die Gewässer der Vorzeit in einem Ueberschusse von Kohlensäure aufgelöst enthielten, und der sich hier, wie so häufig an dem Fufse aller höheren Kalksteingebirge, abgesetzt hat, wo die langsamere Bewegung des Wassers und seine ausgedehntere Berührung mit der Atmosphäre die Bedingungen zu seiner Bildung herbei-

herbeiführten. Noch gegenwärtig sieht man ähnliche Bildungen sich häufig in den Wasserleitungen absetzen, welche alle Theile des alten wie des heutigen Roms mit Wasser versorgen, und wo der Anio bei Tivoli's prächtigen Cascaden das mächtige Kalkgebirge der Apenninen verläfst, geschieht seine Erzeugung fast unter unseren Augen noch heute in sehr grofsem Maafsstabe.

Die herrschende Masse dieses merkwürdigen Kalksteines liegt in wagerechten Schichten und Lagern; er ist gelblich-weifs, von unebenem Bruche und von erdigem Korn. Er gewinnt erst an der Luft eine bedeutende Härte, und nimmt dann gewöhnlich einen röthlichen Farbenton an, der den aus ihm erbauten Monumenten einen ganz eigenthümlichen Charakter gibt, und nicht wenig dazu beiträgt, den imponirenden Eindruck der Pracht und Majestät zu erhöhen, den sie erregen. Vorzüglich charakteristisch und merkwürdig sind ihm, wie Leopold von Buch sehr ausführlich bemerkt hat, die zahlreichen Höhlungen und Blasenräume, von denen er nie leer ist. Man sieht sie von zweierlei Art, entweder sie sind länglich und klein, inwendig matt, und oft stecken noch vegetabilische Reste darin, welche auf ihre Entstehung durch Einhüllung nachmals zerstörter Pflanzentheile führen, oder sie sind grofse unförmliche Oeffnungen, die unregelmäfsig in die Länge gezogen wie plattgedrückt erscheinen. Ihr Inneres ist gewöhnlich mit spathigen Kalktheilen ausgekleidet, welche eine tropfsteinartige nierförmige äufsere Gestalt haben, und bisweilen, wenn die Höhlungen gänzlich wieder zugewachsen sind, als regelmäfsige weifse Flecken erscheinen. Diese Oeffnungen sind höchst wahrscheinlich durch Entwickelung von Gasarten entstanden, die während der Festwerdung des Steines stattfinden, wie heute noch in der kleinen, oft beschriebenen Lagune der Solfatara bei Tivoli.

Der Travertino ist reich an organischen Resten, doch schliefst er niemals Producte des Meeres ein. Häufig sind die Pflanzenreste besonders in dem Strich von der Porta del Popolo nach Ponte Molle, viele Abdrücke von Baumblättern, Spuren einst hier eingeklemmter Aeste und Pflanzenreiser, um welche sich der Kalk in concentrischen Lagen ab-

zusetzen pflegt. Ueberall sieht man in ihm dieselben Süfswasser-Conchylien, die wir oben schon beim Sande und dem Mergel dieser Bildung genannt haben. In der Gegend von Torre di Quinto, gegen Prima Porta hin, fand Brocchi sie häufig in Gesellschaft von Schenkelknochen froschartiger Thiere.

Das Vorkommen und die Lagerungsverhältnisse des Travertino zeigen sich selbst innerhalb der Mauern von Rom und besonders an den Hügeln des linken Tiberufers sehr häufig und deutlich entblöfst. Die mächtigste seiner Niederlagen beobachtet man hier an dem gegen die Tiber gerichteten Abhange des Aventin. Dort bildet er in einer Höhe von 90 Fufs über dem Flufsspiegel ein wagerechtes Lager, dessen Längenerstreckung man auf die Entfernung von einer halben Millie ununterbrochen verfolgen kann. In einer Grube, die sich innerhalb des Gitters von No. 14. an der Marmorata befindet, sieht man ihn deutlich auf dem Flufssande liegen, der seinerseits wiederum den vulcanischen Tuf dieses Hügels bedeckt. Er wechselt selbst hin und wieder mit Schichten von Kalksand, und umschliefst kleine Bimsteinbröckchen, und aufser den gewöhnlichen Pflanzen- und Schneckenresten Helix decollata und muralis, die bekanntlich in den Gärten dieser Gegend noch heute häufig lebend gefunden werden. Ueber ihm liegt eine Schicht jenes thonigen Mergels, den wir als die herrschende Decke der Thalebene bereits kennen gelernt haben.

Häufig sind einzelne Brocken und selbst dünne Lagen von Travertin in den sandigen und merglichten, ja selbst in den oberen vulcanischen Tufschichten an den Abhängen des Esquilin, des Viminalis und Quirinalis, besonders aber merkwürdig sind seine Verhältnisse am Pincius. Dort sehen wir am Kloster der Augustiner neben der Porta del Popolo eine mächtige Schicht von Tufa granulare hervorbrechen, in welcher Brocken von röhrenförmigem und löchrigem Travertin mit Abdrücken rohrartiger Gewächse, in welchen nicht selten deutlich Blätter von Populus alba, Betula alnus und kleine Zweige von Tamarix gallica; auch fand sich hier ein unbestimmbares Knochenfragment. Ueber ihm liegt grauer Flufsthon mit Blattabdrücken von Salix alba, und dann folgen

wieder mehrfache Wechsel von vulcanischen Tufen, Fluſssand und mehr oder minder vollkommenen Travertinschichten bis zu einer Höhe von mehr als 130 Fuſs über dem Fluſsspiegel. Leopold von Buch bemerkte zuerst, daſs dieses Aufliegen von vulcanischen Tufschichten auf Travertino in diesem Theile Roms stets die herrschende Regel sey, und er hat zugleich vollständig nachgewiesen, daſs der Pincio gewissermaſsen den Anfang einer mächtigen Reihe von senkrechten Travertinfelsen bilde, die sich auſserhalb Rom ununterbrochen von der Porta del Popolo bis fast nach Ponte Molle fortzieht, und in welcher diese Regel der Lagerung mehrfältig wiederkehrt. In dieser Felsenreihe befinden sich die Catacomben von S. Valentino, in der Vigna der Augustiner bei Papa Giulio, die einzigen der Umgegend Roms, welche nicht in vulcanischem Gestein liegen. Leopold von Buch erwähnt nahe dieser Stelle im Travertino deutliche Abdrücke von Platanusblättern, von Kastanien, Nuſsbäumen und Lorbeer.

Es muſs dem folgenden Abschnitte vorbehalten bleiben zu zeigen, was für Erklärungen dieses wichtigen Verhältnisses versucht worden sind. Noch verdient es unstreitig hier bemerkt zu werden, daſs auch auf dem rechten Ufer der Tiber die Bildung des Travertino nicht selten sey. Schon oben erwähnten wir seines Vorkommens auſserhalb Rom an dem Torre di Quinto. Leopold von Buch hat hier eine merkwürdige Stelle bei der Capelle von St. Andrea beschrieben. Innerhalb der Mauer von Rom aber zeigen sich häufige röhrenförmige Concretionen von Kalktuf im Fluſssande am Abhange des Janiculus, und Breislak und Leopold von Buch fanden dort unter der Mauer der Villa Pamfili selbst im Tufa granulare ein Bruchstück von Travertin eingeschlossen, worin sich deutlich Heliciten befanden.

B.

Schlufsfolgen aus der Zusammenstellung der geognostischen Erscheinungen des römischen Bodens.

Bei der bisher versuchten Darstellung der Thatsachen, welche die Beschaffenheit des römischen Bodens dem aufmerksamen Beobachter wahrzunehmen gestattet, war es dem Zwecke unseres Vorhabens gemäfs, uns so vollkommen als möglich allein auf den Raum zu beschränken, welcher innerhalb der Mauern der Stadt liegt. Der Wunsch, das Gesehene zu erklären, so weit es möglich ist, und es mit den verwandten Erscheinungen dieses Landstriches in Verbindung zu bringen, nöthigt uns, gegenwärtig diese enggesetzten Schranken zu verlassen, und einen Blick auf die Bildung der italienischen Halbinsel überhaupt zu werfen.

Von dem mächtigen Rücken des Apenninengebirges der ganzen Länge nach mit sehr geringer Ausnahme fast stets in seiner Mitte durchzogen, theilt sich der Boden Italiens naturgemäfs in zwei nahe, gleiche, doch wesentlich verschieden gebildete Hälften. Die Apenninenkette selbst ist nach Allem, was wir bis jetzt von ihr wissen, in dem gröfsesten Theile ihrer Masse ein einförmiges Kalksteingebirge von seltener Mächtigkeit. Die steilen Felswände von Tivoli, welche sich unmittelbar aus der Ebene bis zu 2000 Fufs Höhe erheben, sind ganz aus demselben lichtgrauen, dichten, versteinerungsarmen Kalksteine gebildet, welcher die Berge von Pesaro und Urbino einerseits, und andrerseits die Ebenen Apuliens bis zur Spitze von Otranto zusammensetzt. Dieser Kalkstein ist, besonders nach der umfassenden Darstellung, welche ihm Brocchi *) gewidmet, entschieden ein Glied des Flötzgebirges; er ist identisch mit den gegenüber liegenden Kalksteinen der Küste Dalmatiens und mit der südlichen Kette der Kalk-Alpen, welche die lombardische Ebene längs der Gebiete von Como, Bergamo, Brescia, Verona u. s. w. begränzen, und welche

*) Conchiliologia fossile subapennina. I. 23 — 33.

Breislak (in seiner Geologia di Milano) in den Bergen von Brianza in der Ebene bei Mailand beschrieben hat. Mit höchster Wahrscheinlichkeit gehört er deſshalb den Gliedern der Juraformation und wohl theilweise den Bildungen der Kreide an, welche unter allen secundären Formationen die jüngsten, so wie auch unstreitig die auf der Erdoberfläche verbreitetsten und mächtigsten sind. In ihrem nördlichen und südlichen Theile, im Gebiete von Toscana und selbst in den nördlichen Gegenden des Kirchenstaates, so wie am entgegengesetzten Ende in den Bergen Calabriens sehen wir diese ausgedehnte Flötzgebirgsbildung auf nicht minder wesentlich und deutlich ausgesprochenen Massen von Uebergangs- und Urgebirgsarten aufliegen. Diese Grundgebirge, die Stützen der hohen Gebirgskette, erheben sich sämmtlich auf der Seite des mittelländischen Meeres, und drängen die Flötzformationen daher auf die entgegengesetzte Seite der adriatischen Küste. Dieses Verhältniſs beschränkt sich indeſs keineswegs allein auf die beiden angegebenen Enden der italienischen Halbinsel, sondern es hat auch in dem dazwischenliegenden Landstriche einen durchgreiſenden Einfluſs auf die Gestaltung des Bodens, dessen genauere Kenntniſs wir dem Talente und dem Fleiſse des trefflichen Brocchi verdanken. Es ist nach ihm in diesem Lande die allgemeine Regel, daſs überall, wo die hügelige Ebene des mittelländischen Küstensaumes eine Entblöſsung ihrer Grundlagen gestattet, Hervorragungen älterer Gebirgsarten, unüberdeckt von Apenninen-Kalkstein, unmittelbar an die Oberfläche treten. Nächst dem Littorale des ligurischen Meeres, dessen Uebergangsgebirge noch mit der Hauptmasse der Apenninen selbst in offener und deutlicher Verbindung steht, zeigen sich die Glieder dieser Formation fast überall an dem äuſsersten Küstenrande von Toscana, dem aus primitiven Gesteinen gebildeten Elba gegenüber. Im Kirchenstaate finden wir das Vorkommen von mehr oder minder entschiedenen Uebergangsgesteinen, in Brocchi's Catalogo ragionato zunächst aus der Nähe von Ronciglione bemerkt; eben so zwischen den Ciminibergen und Monte Fiascone, in der Nähe von Viterbo, zwischen Civita Vecchia und la Tolfa, und endlich von dem inselartig hervortretenden Felsen des Capo Circello bis

Terracina. Auch ist auf den benachbarten Ponza-Inseln erst neuerlich wieder das Vorkommen von Uebergangskalkstein nachgewiesen *).

Auf dem gegenüber liegenden adriatischen Gehänge des Gebirges aber fehlen diese Reste von älteren Formationen durchgängig. Dürfen wir daher die Apenninenkette, wie alle Gebirgsketten der Erdoberfläche überhaupt, nach der einflufsreichen Vorstellung Leopold von Buch's als erhoben aus den Spalten der Erdrinde, ja muthmafslich, ihrer geognostischen Beschaffenheit wegen, als die aufklaffenden Ränder einer solchen gigantischen Spalte selbst ansehen; so ist es nun klar, dafs die erhebende Ursache auf der westlichen Seite des Gebirges der Oberfläche bei Weitem näher liegen müsse als auf der östlichen. Gewifs entspricht schon diesem Bilde der von Allen bemerkte ungleich steilere Abfall der Apenninen auf ihrer südwestlichen Seite. Mehr noch, es folgt daraus unmittelbar der Grund für das Auftreten der zahlreichen Vulcane dieses Landes, immer nur in dem Raume, der zwischen dem Gebirge und dem mittelländischen Meere liegt, nie aber auf der entgegengesetzten Seite. Dort nämlich drückt auch noch die ungeheure Masse des Apenninen-Kalksteins ihre in der Tiefe verborgene Grundlage; hier aber wird sie, von dieser Decke befreit, leichter den unterirdischen Expansivkräften den Ausweg gestatten. Doch bevor wir zu der speciellen Entwickelung dieses Verhältnisses übergehen, wird es nöthig seyn, dem Zwecke dieser Darstellung näher zu treten.

Der Raum, welcher zwischen dem höheren Rücken des secundären Gebirges und den Küsten des Meeres liegt, ist zu beiden Seiten der Apenninenkette, mehr oder minder unterbrochen, durch ausgedehnte Massen eines Sandsteins und Mergels von sehr junger Bildung bedeckt. Die ungeheure Masse von Meeresresten, von wohl erhaltenen Conchylien, die oft kaum ihre Farbe und ihre animalische Substanz verloren

*) Am Cap Negro auf Jannone. Vergl. Geological Transactions. Second Series. Vol. II. Part. II. p. 220. Plate XXV. Fig. 6.

haben, von grofsen Cetaceen u. s. w., die in dieser ausgedehnten Formation vorkommen, hat ihr schon früh an vielen einzelnen Orten die Aufmerksamkeit der Naturforscher erworben. Brocchi aber hat sie zuerst in einem classischen Werke unter einem gemeinsamen Bilde zusammengefafst, und dem von ihr überdeckten Gebiete den sehr schicklichen Namen der subapenninischen Hügel gegeben. Wir sehen aus der Darstellung, die er entworfen, dafs diese Hügel auf der Seite des mittelländischen Meeres im Gebiete von Lucca beginnen, und nach einigen Unterbrechungen im neapolitanischen Gebiete erst an der Südspitze Italiens, bei Reggio in Calabrien, aufhören. Die marinischen Hügel des rechten Tiberufers bei Rom, die Sandsteine und Mergel des Vaticans und Janiculus, die älteste Grundlage des römischen Bodens bildend, gehören mithin den Gliedern dieser neuen Formation an. Die Vergleichungen, welche Brocchi defshalb angestellt hat, zeigen, dafs ihre innere Constitution und ihre organischen Reste völlig mit anderen Punkten des Vorkommens derselben in Italien übereinstimmen. Eben so wenig hat die Höhe, bis zu welcher sie im nahen Monte Mario aufsteigen, etwas Ungewöhnliches; denn in dem Berge, auf welchem die kleine Republik San Marino liegt, erheben sich vollkommen gleichartige Schichten, nach der Messung von Saussure bis zu einer Meereshöhe von mehr als 2000 Fufs. Die Bestimmung der Periode, in welcher diese Schichten sich bildeten, ist gegenwärtig mit grofser Genauigkeit möglich. Sie kann erst eingetreten seyn, nachdem die erste Erhebung der secundären Apenninenkette bereits stattgefunden hatte; denn im Innern derselben zeigt sich von ihnen über die eben genannte Höhe hinaus nirgend eine Spur. Sie bedecken überall, wo sie vorkommen, sowohl den Apenninen-Kalkstein als die älteren Formationen, übergreifend und abweichend. Brocchi hat sie defshalb zuerst in die Reihe tertiärer Formationen gestellt, und diese Stelle ist ihnen später noch besonders durch die Vergleichung ihrer organischen Reste gesichert worden. Prevost bemühte sich zuerst zu erweisen, dafs sie insbesondere der oberen Abtheilung des Pariser Grobkalkes (Calcaire grossier) verglichen werden können, und Brogniart bestätigte

später ausdrücklich diese Ansicht *), nachdem er mit Brocchi gemeinschaftlich die Gegend von Rom untersucht hatte.

Die Brocken der älteren Gebirgsarten, welche den Sandstein und die losen Gerölle des Janiculus und seiner Fortsetzungen bilden, sind, wie Leopold von Buch schon bemerkt hat, sämmtlich den nahen Apenninen entnommen. Durch Meeresfluthen hieher zusammengeführt, welche einst in ansehnlicher Höhe den Fuſs des Gebirges bespülten, bildeten sich diese beträchtlichen Anhäufungen, unabhängig von der heutigen Vertheilung der Fluſsthäler; und der nachmalige Lauf der Tiber im Thale von Rom ist deutlich durch die Unebenheiten des Bodens, welchen sie vorfand, bestimmt worden. Doch bevor die Einwirkungen süſser Gewässer sich zeigen, erscheinen auf dem Boden des alten Meeres die Producte vulcanischer Bildung. Die Vulcane Italiens, deren allgemeines Verhältniſs zu der Gestaltung des italischen Bodens wir schon oben berührt haben, folgen einander von der Gränze Toscana's in einer deutlichen nachweisbaren Linie, die hier wie so häufig den Rändern des nahen Gebirges parallel läuft **).

Roms nächste Umgegend liegt zwischen zweien der bedeutendsten Mittelpunkte dieser wichtigen vulcanischen Reihe, deren sämmtliche Glieder, mit Ausnahme des letzten in den Feldern Campaniens, bereits vor dem Erscheinen des Menschengeschlechts in diesem Lande erloschen sind. In N. oder mehr in NW. die trachitischen Monti Cimini, zwischen Viterbo

*) Description géologique des environs de Paris p. 792.

**) Breislak beschränkte den vulcanischen District jener Gegend, welche zunächst in Beziehung mit dem römischen Boden steht, auf die Zwischenräume zwischen den Höhen von Radicofani, und dem Albaner-Gebirge; und lange Zeit glaubte man, daſs die Vulcane von Latium von denen Campaniens völlig getrennt wären. Indeſs ist es neuerlichst gleichfalls von Brocchi erwiesen worden, daſs die vulcanische Linie da, wo der Kalkstein der Apenninen bis an den Rand der pontinischen Sümpfe vortritt, keinesweges, wie es den Anschein gewinnt, unterbrochen wird. Er folgte den häufigen Spuren vulcanischer Gesteine durch das Thal der Herniker, und fand hier die Apenninenkette der Länge nach getheilt in der geradlinig fortsetzenden Furche, die der obere Theil des Garigliano durchströmt.

und Bolsena, und mit ihnen die erloschenen Krater von Bracciano und la Tolfa; südöstlich das basaltische Albaner-Gebirge mit den Höhen von Frascati und Marino und den alten Kratern von Albano und Nemi.

Die Veränderungen, welche an diesen Bergen in der Gestaltung des römischen Bodens geschehen sind, datiren sich später als die Bildung der tertiären Gebirgsarten. Gewiſs ist es eine auffallende Thatsache, deren zuerst Leopold von Buch gedenkt, daſs in den Sandsteinhöhen bei Rom sich niemals unter den zahlreichen Geschieben, die sie einschlieſsen, Producte des Albaner-Gebirges finden. Vergebens sucht man Stücke von Lava, von Tuf, Peperin oder ähnlichen Bildungen, die man doch selbst auf den Abhängen dieser Hügel so häufig zerstreut findet. Ueberall hier, wie im ganzen Italien, liegen die Massen vulcanischer Tufe, die Lavaströme der ältesten Zeit und alle die unzähligen Gesteine, die den Wirkungen uuterirdischer Entzündung ihren Ursprung verdanken, nach den Zeugnissen bewährter Beobachter stets auf den Schichten der subapenninischen Hügel. So haben wir es früher bereits am Janiculus und am Vatican nachgewiesen, so ist es wahrscheinlich auch am Fuſse des tarpejischen Felsen, und überall gleichförmig fortgehend unter der Decke der sieben Hügel: überall unten die Meeresbildung, und über ihr verbreitet die Producte vulcanischer Wirkung.

Nicht so übereinstimmend indessen sind die Vorstellungen der Geognosten von den besonderen Ursachen und Verhältnissen der Bildung dieser Gesteine innerhalb der Mauern von Rom. Breislak zuerst hat in dieser Beziehung eine sehr überraschende Hypothese vorgetragen. Er glaubte aus der Gestalt der sieben Hügel die Ansicht herleiten zu können, daſs vormals in der Mitte des alten Roms, auf dem Forum romanum selbst, sich der Krater befand, aus welchem alle die vulcanischen Producte der Umgebung hervorgestoſsen wurden. Ja er glaubte noch kleine Seitenkrater auf dem äuſsersten Hügel des Aventin und im Intermontium des Capitolinus zu entdecken, und er sah in dem Tufe dieser Hügel, den wir oben schon als ein mechanisches Aggregat von vulcanischen Substanzen betrachtet haben, nichts Anderes als wirklich ge-

flossene Lava. Die Gründe, womit ihr Urheber diese eigenthümliche Ansicht zu stützen suchte, sind indefs früh schon von Leopold von Buch, und auch später von Brocchi, aus der natürlichen Beschaffenheit des römischen Bodens selbst widerlegt worden. Ein Blick auf die besseren Charten der Stadt und namentlich auf den vortrefflichen Plan von Nolli, den beide Naturforscher ihren Betrachtungen zum Grunde legten, verglichen mit der Charte, welche Breislak seinem Werke hinzugefügt hat, zeigt deutlich, wie willkürlich und wie gewagt die Veränderungen sind, welche wir in Lage und Gestalt aller einzelnen Theile dieses Bodens vernehmen müssen, um ihm die Form der zerrissenen Umwallung eines Kraters in der angegebenen Lage zu geben. Doch mehr noch, es ist überzeugend erwiesen, dafs der Tuf dieser Gegend nicht Lava sey.

Breislak betrachtete seine Masse, wie mit Recht die Substanz aller Laven, als krystallisirt aus den verschiedenen Fossilien ihrer körnigen Zusammensetzung. Leopold von Buch indefs urtheilt ausdrücklich, dafs nie seine Theile so scharf und so regelmäfsig mit einander verbunden vorkommen, dafs man sie für an Ort und Stelle entstandene Krystalle würde halten können,

Häufig tragen sie deutlich an sich die Spuren der Zerstörung an der Oberfläche, die sie erlitten haben müssen, als sie von entfernteren Punkten hierhergeführt wurden. Namentlich zeigt sich diefs sehr schön an den zahlreichen Leuciten, die oft alles Frische verloren haben, und sich durch successive Uebergänge von Aufsen nach Innen in trübe und mehlige Flecken auflösen. Wie sollte man auch wohl die beständig geschichtete Beschaffenheit dieses Tufes, das Vorkommen von Anschwemmungsstreifen, die deutliche Vermischung mit abgerollten Geschieben von vulcanischen und fremden Gebirgsarten, von welcher wir oben mehrfache Beispiele angaben, und viele andere verwandte Erscheinungen mit der Vorstellung vereinigen können, dafs einst diese Masse sich im Zustande feurigen Flusses befanden? Führen uns doch vielmehr alle diese Verhältnisse naturgemäfs unmittelbar zu der Ansicht hin, dafs die vulcanischen Bestandtheile des Tufes

nur vermittelt durch den Einfluſs der Gewässer ihre gegenwärtige Beschaffenheit angenommen haben. In der That ist es auch diese Vorstellung, welche die beiden letztgenannten Naturforscher vortrugen.

Waren es indessen die Gewässer des Meeres, die der Tufdecke des römischen Bodens ihren Ursprung gaben, oder entstanden sie aus den Wirkungen der süſsen Gewässer des Landes?

Leopold von Buch scheint geneigt, diese Frage zu Gunsten der letzten Voraussetzung lösen zu wollen, und in der That würden auch wohl die Gründe, die er anführt, entscheidend seyn, wären die Bildungen, deren Untersuchung uns hier beschäfftigt, allein auf den Boden von Rom beschränkt. Tuf und Travertino, der doch so unläugbar ein Absatz aus süſsem Gewässer ist, sind hier mehrfach, wie wir oben gesehen haben, unregelmäſsig wechselnd durch einander geworfen. Fast alle Hügel Roms zeigen Beispiele von Tufschichten, welche deutlich auf regelmäſsig gelagertem Travertino ruhen, und was von der Bildung der einen dieser Schichten gilt, das darf auch begreiflich alsdann nicht von der andern geläugnet werden. „Die Formation dieser zwei merkwürdigen in äu„ſserem Ansehen, in Mischung und Art der Bildung so sehr „verschiedene Gebirgsarten ist nichts desto weniger doch „gleichzeitig gewesen.“ Das sind die eigenen Worte dieses geistreichen Naturforschers. Die Ansicht dagegen, welche Brocchi von der Bildungsweise der vulcanischen Tufe dieser Gegend vorgetragen hat, schlieſst die Wirkung des süſsen Gewässers bei ihrer Entstehung völlig aus, und sie verdient es gewiſs, daſs wir hier die Gründe genauer entwickeln, deren sich dieser talentvolle Beobachter zur Unterstützung seiner Vorstellungen bedient hat.

Zuerst ist es unstreitig von besonderer Wichtigkeit zu beachten, daſs die Tufdecke Roms im Gebiete der vulcanischen Zone von Italien durchaus nicht isolirt, sondern regelmäſsig von den Bergen bei Sta Fiora im toscanischen Gebiete durch die Romagna bis in die Ebene Campaniens, in den Umgebungen des Vesuv und der phlegräischen Felder verbreitet ist. Solch eine gleichförmig unter Vermittelung des Wassers gebildete

Schicht von so ansehnlicher Ausdehnung aber deutet entschieden auch schon auf eine eben so groſse Verbreitung des Gewässers hin, das ihren Absatz und ihre Verfestung bewirkte. Süſse Gewässer können solche Verhältnisse nicht leicht hervorgebracht haben. Doch ferner noch kommt auch diese Tufbildung auf Inseln und solchen Landstrecken vor, die der Flüsse ganz entbehren, oder doch nur sehr sparsam von süſsen Gewässern bespült werden; so fand ihn Brocchi sehr deutlich auf Ischia und auf Procida, die ganz ohne Fluſs sind; auf Lipari ist er erst neuerlich durch die Forschungen des wohlunterrichteten Reisenden Hrn. Rüppel entdeckt worden, und auch auf Sicilien zeigt sich der Tuf ganz besonders im Bezirk von Valle di Noto, der an Wässern so arm ist. Mehr aber noch bezeugen es unstreitig die zahlreichen organischen Reste von Meeresgeschöpfen, welche der Tuf hin und wieder bis zur beträchtlichen Höhe einschlieſst, und deren Brocchi an sehr vielen Punkten Erwähnung thut. So fand man unter Anderm im Peperin in einer Lage von Bimsteinen, welche mit Tufa granulare vermischt war, 2½ Millien von Montalto, am Wege von Corneto, sehr häufig die Schalenbruchstücke von Venus islandica. Näher bei Rom, bei Aqua traversa, jenseits des Ponte Milvio, erscheinen in Lagern von Tuf, die mit losem Sande wechseln, Schalen von Seemuscheln. Auf dem Gipfel des Monte Cavo im Albaner-Gebirge grub man aus dunkler vulcanischer Erde sehr wohl erhaltene Purpurschnecken (Murices) aus. In der Nähe von Velletri fand man in einer Tufschicht, welche einen Lavastrom bedeckt, Meeresconchylien, welche in dem Museum Borgia aufbewahrt wurden, und nicht minder zahlreich sind die Beispiele solcher Verhältnisse in den phlegräischen Feldern, auf Ischia und in Sicilien.

Seit die Vulcane Italiens dem Meere entrückt worden sind, haben sie überdieſs nie mehr Tufmassen gebildet, welche irgend mit der ältesten Decke des vulcanischen Bodens verglichen werden können, selbst der bekannte Tuf, welcher Herculanum bedeckt, ist nur von sehr geringem Zusammenhalt, den er feucht und durch Druck erst erhalten hat. Und überdieſs ist er, wie Lippi entschieden bewiesen hat, durch Alluvionen entstanden. Brocchi glaubt deſshalb schlieſsen zu

können, dafs die Tufdecke Italiens vorzugsweise das Werk submarinisch thätig gewesener Vulcane oder doch solcher sey, deren Producte vom Meere ergriffen und fortgeführt wurden. Er beruft sich defshalb auf das bekannte Beispiel der Erhebung einer Insel mit Ausbrüchen von Bimstein, vermischt mit Seemuscheln, bei Santorin im Archipelagus, dem wir leicht noch einige neuer bekannt gewordene hinzufügen könnten. Doch auch Leopold von Buch schien schon früher diese Ansicht sehr zulässig zu finden, wenn er am Schlusse seiner Abhandlung über den Monte Albano sagt:

„Vielleicht wäre Peperin zu erklären als wiederholte „Aschenausbrüche, die auf ansehnliche Ferne verbreitet ins „Meer fielen und sich hier ebneten. Mit ihnen wurden die „Massen aus dem Innern geworfen, die jetzt von Peperin umhüllt werden, die Basalte, die Kalksteine.“

Aehnliches deutet derselbe Naturforscher an, wenn er an einem anderen Orte bei Gelegenheit der grofsen Verbreitung der Bimsteine vom Vatican bis in die Nähe von Civita Vecchia bemerkt:

„Welche andere Kraft aber, als ein allgemein verbreitetes „Gewässer ohne grofse Bewegungen hätte diese söhlig liegen„den Schichten bis zu solcher Ausdehnung absetzen können?“

Woher aber rührt nun diefs wunderbare Durcheinandergreifen des Travertin und der Tufschichten, dessen wir oben gedacht, und dessen Vorkommen in den Hügeln von Rom wohl unstreitig Leopold von Buch dort verhindert hat, unbedingt schon früher dieselbe Ansicht von der Bildung der Tufe zu hegen als Brocchi? Auch hierüber hat sich der letztgenannte Gelehrte ausführlich, und, wie wir glauben, mit befriedigender Deutlichkeit erklärt.

Er findet es wahrscheinlich, dafs alle die Tufe, welche entweder auf Travertin ruhen oder Süfswasserproducte einschliefsen, nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustande seyen. Sie müssen durch dieselben Gewässer, welche die Bestandtheile des Travertin zusammenführten, an ihrer ersten Lagerungsstelle losgerissen, und späterhin wieder durch chemische Wirkung der aufgelösten Substanzen verkittet worden seyn.

Man mufs daher sehr wohl nach Brocchi Tufa originale und Tufa ricomposto unterscheiden, wenn gleich beide sich oft in ihren äufseren Eigenschaften ungemein ähnlich sehen, und nur durch die Verhältnisse ihrer Lagerung gesondert werden können.

Noch müssen wir bemerken, was für die Geschichte des römischen Bodens unstreitig von besonderem Interesse ist, dafs auch nach Brocchi's sehr fleifsigen Untersuchungen die Geburtsstätte des römischen Tufes nicht, wie es doch anfänglich scheinen möchte, in den Vulcanen des Albaner-Gebirges ist. Sie mufs vielmehr mit überwiegender Wahrscheinlichkeit in den entfernteren Monti Cimini und in den Bergen um den Lago di Bracciano gesucht werden. Schon in seinem Catalogo ragionato hat er mehrfach darauf aufmerksam gemacht, dafs das heutige Vorkommen der Bimsteine in den Tufen bei Rom mit der Ansicht von ihrer Entstehung aus den Bergen von Albano und Tusculum deutlich im Widerspruche stehe. Diese Vulcane haben, wie schon Gmelin bemerkte, niemals Bimstein erzeugt, und man findet in ihnen den römischen Steintuf nicht, dagegen statt seiner stets den Rom fremden Peperino. Nach den entgegengesetzten Richtungen von Rom aus verbreitet sich eine Tufa litoide, von welcher die römische nur eine leichte Abart ist, bis weit über die Cimini-Berge hinaus. Sie ist rothbraun oder rothgelb, enthält Feldspath und grofse Stücke orangefarbiger schlackiger Bimsteinlava, die im römischen Tufe sich nur in kleinen Stücken findet. Ja es ist überhaupt bei ihr allgemeine Regel, dafs die Kleinheit und zugleich auch der festere Zusammenhalt der Bestandtheile zunimmt, jemehr man sich von N. W. her den römischen Hügeln nähert, wo das Ende dieser Masse zu seyn scheint.

Wenn wir bisher zur Erklärung der geologischen Phänomene, welche die ältesten Bildungen Roms und die ihnen folgende vulcanische Decke darbieten, einer völlig von der heutigen verschiedenen allgemeinen Vertheilung der Gebiete des Meeres und des Festlandes bedurften; so treten uns dagegen in den jüngsten der Schichten, die den römischen Boden zusammensetzen, in den Bildungen des Mergels und

Flufssandes, und in den mächtigen Travertinlagern die Zeugen eines Zustandes entgegen, der auch in localer Beschränktheit der gegenwärtigen Beschaffenheit dieses Landes sehr nahe kommt. Die Vulcane der Umgegend waren bereits wie heute erloschen, als diese Schichten sich bildeten, der innere Aufruhr der Erdrinde hatte bereits aufgehört, das Meer war schon nahe in seine gegenwärtigen Schranken zurückgetreten, und vielleicht hatten seine letzten Strömungen dazu beigetragen, die breite Furche des Huptthales und seiner Nebenthäler auszuhöhlen: die grofse Thalebene der Tiber sowohl als alle die kleinen Zwischenthäler, welche die Hügel Roms von einander scheiden, wurden zugleich von den eben genannten Bildungen süfsen Gewässers bedeckt; sie mufsten also bereits schon vorhanden seyn, als diese sich einstellten. Der Zustand der organischen Schöpfung mufste überdiefs ebenfalls damals schon der gegenwärtigen gleich seyn; denn die Reste von Geschöpfen, die einst in ihnen lebten, stimmen vollständig mit den noch gegenwärtig in dieser Gegend lebenden überein. Völlig vollendet indessen konnte damals die Thalbildung noch nicht seyn, das beweisen die ausgedehnten Verbreitungen der Schichten des süfsen Wassers an Orten, welche gegenwärtig bei Weitem nicht mehr von demselben erreicht werden. Die Tiber der Vorzeit mufs sich innerhalb Rom mehr als 130 Fufs hoch über ihren gegenwärtigen Spiegel erhoben haben. Indefs auch der Zustand ihres Fliefsens ist vormals ein anderer gewesen; die heutige Tiber bildet weder den Mergel und Sand mehr, der die Ebene des alten Roms deckt, noch erzeugt sie ein Gestein, das dem Travertin verglichen werden könnte. Die Schneckenüberreste, die in diesen Bildungen vorkommen, sind überdiefs auch niemals solche, welche noch in ihrem Bette zu leben vermögen; es sind sämmtlich Bewohner des stagnirenden oder nur sehr träge fliefsenden Wassers gewesen. Es mufs daher das Wasser des Flusses vormals hier in grofser Ausbreitung still gestanden haben. Der Strom ist einst ein Landsee gewesen, von dessen vormaligem Daseyn alle Beobachter sprechen, welche diese Gegend, wenn auch nur mit vorübergehender Aufmerksamkeit, betrachtet haben.

Leopold von Buch sagt unter Anderm: „Jeder Schritt in der römischen Ebene offenbart uns die Spuren, welche dieser grofse Landsee zurückliefs", und an einem andern Orte zeigt er mit überzeugenden Gründen, dafs gerade die grofse Ruhe des Absatzes es sey, die den alten Travertin von dem neuen in Röhren und Wasserleitungen sich bildenden unterscheidet.

Breislak hat besonders ausführlich dargethan, wie die noch fortwährend vor sich gehende Travertinbildung in den kleinen Lagunen der Solfatara, und im Lago di Tartaro bei Tivoli, nur in sehr verringertem Maafsstabe, dieselben Erscheinungen darstellt, welche einst auf dem Boden der römischen Ebene in grofser Allgemeinheit stattfanden. Doch dürfen wir keinesweges vergessen, dafs scheinbar im Widerspruch mit diesen Phänomenen sich aus dieser Periode auch die Beweise von einer zuweilen heftigeren Bewegung des Flusses nachweisen lassen. Sie sind in zahlreichen und grofsen Geröllen von Kalkstein und Lava basaltina begründet, die hin und wieder in beträchtlicher Höhe auf dem Travertino gelagert vorkommen; denn die heutige Tiber vermag nicht mehr solche Massen selbst in ihrem Bette bis hierher zu rollen, sie setzt vielmehr nach Brocchi's Nachweisungen ihren gröbern Kies schon zu Gavignano und Filacciano, 30 Millien oberhalb Rom ab, den feinern zu Monte Rotondo, 12 Millien von Rom, und es folgt ihr von dorther bis zu ihrer Mündung nur noch der bekannte sehr feine gelbliche Sand, welcher ihr schon bei den Alten den Beinamen der Blonden erwarb:

In mare cum flava prorumpit Tibris arena.
(Ovid. Metam. XIV.)

Leopold von Buch ist geneigt, diesen früheren höheren Stand des süfsen Gewässers in dem damals noch nicht vollständig stattgefundenen Rückzuge des Meeres zu suchen, und Breislak sowohl als auch Brocchi folgten ihm in dieser Vorstellung. Wir wissen aber weder, ob der gegenwärtige Zustand der Dinge endlich plötzlich eingetreten sey, und vielleicht dieses schnelle Erniedrigen des Wasserspiegels die Ursache des Herabrollens jener eben genannten Geschiebe wurde, noch was diese letzte Veränderung in der Beschaffenheit

heit dieser Gegend veranlaſst habe. Wir bescheiden uns gern, daſs noch die Kenntniſs vieler bedeutender Umstände fehlt, um die zahlreichen geologischen Phänomene, welche die Umgegend Roms darbietet, genügend begreifen zu können, und wir schlieſsen auch jetzt noch diese Betrachtung mit den Worten, welche Leopold von Buch einst gebraucht hat, daſs wir weit davon entfernt sind zu glauben, den Schleier heben zu können, welcher vielleicht lange noch diese ewig denkwürdigen Gegenden bedecken wird.

DRITTES HAUPTSTÜCK.

Die Luft Roms und der Umgegend.

Locum delegit Romulus et fontibus abundantem, et in regione pestilenti salubrem: colles enim sunt, qui cum perflantur ipsi, tum adferunt umbram vallibus. Cicero de re publ. L. II. c. 6.

Les phénomènes de la vie sont modifiés par un grand nombre de causes dont les plus puissantes échappent à nos sens. Nous voyons naître des maladies partout où des substances organisées, imprégnées d'un certain dégré d'humidité et échauffées par le soleil, sont en contact avec l'air atmosphérique. Sous la zone torride, les petites mares devionnent d'autant plus dangereuses qu'elles sont entourées, comme à Vera Cruz et à Carthagène des Indes, d'un terrain aride sablonneux, qui élève la température de l'air ambiant. Nous devinons quelques-unes des conditions sous lesquelles se forment les émanations gazeuses, que l'on désigne par le nom de miasmes, mais nous ignorons leur composition chimique. Il n'est plus permis d'attribuer les fièvres intermittentes à l'hydrogène accumulé dans les endroits chauds et humides, les fièvres ataxiques à des émanations ammoniacales; les maladies inflammatoires à une augmentation d'oxigène dans l'air atmosphérique. La nouvelle chimie, à laquelle nous devons tant de verités positive, a appris aussi que nous ignorons beaucoup de choses que nous nous sommes flattés longtems de savoir avec exactitude.

Alexander von Humboldt Essai politique sur le Royaume de la nouvelle Espagne. 2de Ed. T. IV. p. 219.

Wir haben nun im flüchtigen Ueberblicke die natürliche Bildung der die sieben Hügel umgebenden Ebene betrachtet, die allmälige Erhöhung des Tiberbettes und die im rascheren Verhältnisse wachsende des Stadtbodens untersucht; wir sind endlich in die Tiefen desselben herabgestiegen, um den Spuren des ursprünglichen Waltens der bildenden Naturkräfte nachzugehen, und die Zeitfolge gewaltig zerstörender Umwälzungen in diesem Grabe untergegangener Thiergeschlechter zu errathen. Hier haben wir den vielfachen Andrang und das wiederholte Zurückweichen des Wassers von der Ebene und

den Höhen Latiums beobachtet, dann den unterseeischen Kampf der aus dem Schoofse der Tiefe vom Feuer ausgeworfenen Massen mit dem nassen Elemente erkannt, welches diese Bildungen der Flammen von dem Fufse der Gebirge bis zum Ufer verbreitet, und den leishügeligen Grund des Urmeeres mit leichtgeschwungenen Hügeln übersäet hat: und zuletzt wieder die See und süfses Wasser die oberste Hülle bilden gesehen, ehe die jetzige Pflanzenwelt aufkeimte und der Boden sich für die Aufnahme der Geschlechter italischer und fremder Völker vorbereitete.

Bevor wir uns nun zu der Geschichte der so gepflanzten sieben Hügel wenden, um die Veränderungen zu übersehen, welche die drittehalbtausendjährige Stadt auf diesem Boden erfahren hat, bleibt uns noch die Untersuchung über die Natur der sie umgebenden Luft übrig. Ist ihre Beschaffenheit von entscheidendem oder bedeutendem Einflufs auf das Schicksal der Stadt gewesen, oder ist sie selbst schon früh von demselben bedingt worden? war sie ursprünglich gesund und wurde erst spät durch die Verödung verderblich? Oder ist die Sage von ihrer Gefährlichkeit ohne allen Grund? Ja wir müssen um der beweglichen und unscheidbaren Natur dieses Elements willen unseren Blick erweitern und fragen: ist die Luft in der Ebene Latiums ursprünglich zerstörender Art, oder ist sie nur erst später, durch die Folgen des Menschenlebens selbst, diesem weniger zuträglich geworden? oder ist vielleicht die richtige Erklärung in der Abnahme einer Wechselwirkung zwischen beiden zu suchen?

Ein unsichtbares Element der Krankheit und des Todes kündigt sich allerdings dem aufmerksamen Beobachter unverkennbar genug an, wenn er die allgemeine Aengstlichkeit der Bewohner vor dem Einflusse der Morgen- und Abendkühle, der Gefahr des Schattens und dem Verderben des nicht durch Kopfbedeckung abgehaltenen Sonnenstrahls bemerkt; oder falls er dieses Alles trotz belehrender Erfahrung den weichlichen Sitten der jetzigen Städter zuschreiben wollte, wenn er selbst die im Winter rüstigen und kräftigen Winzer im Sommer mit den Ihrigen, vor dem Sinken des Tages, von den umgebenden Landgütern oder auch aus den menschenleeren

Gränzen der Stadt in ihre bewohnten Theile ziehen sieht. Eine ernste Ahnung solcher Einwirkung beschleicht ihn gewiſs unwillkührlich, wenn er nach langer Wanderung unter Wein- oder Kohlpflanzungen, verlassenen Kirchen und einzeln stehenden Klöstern, plötzlich durch die majestätischen Thürme und die einsame Wache eines antiken Thores erinnert wird, daſs er sich nur innerhalb der alten und gegenwärtigen Stadtgränze bewegt habe. Mit steigender Verwunderung und wachsendem Ernste der Betrachtung verfolgt er dann von der Höhe des Capitols den schmalen Streifen Leben, der sich durch den ummauerten Riesenkörper der ewigen Stadt zwischen Gärten und Trümmern hinzieht. Hier zeigen sich seinem Blicke neben bewohnten Bezirken und neuangebauten Häusern, neben belebten Plätzen, glänzenden Palästen und prachtstrahlenden Kirchen nicht nur Reste der Republik oder der Kaiserzeit, und Ruinen aus allen Jahrhunderten des Unterganges und Mittelalters, Werke der zerstörenden Zeit bürgerlicher Unruhen und barbarischer Raubsucht der Einwohner: er nimmt auch verlassene und verödete Häuserreihen aus den letzten Jahrhunderten wahr; und wenn er glauben wollte, daſs die Verlassung ungünstig gewählter Punkte Folge des Verminderns der Volksmenge sey, so stehen vor ihm die verfallenen und verfallenden Schöpfungen der Pracht des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, hier die zerstörten Anlagen der Barberinischen Gärten beim Vatican, dort die nackten und einsinkenden Wände der fürstlichen Anlagen der Farneser in den palatinischen Gärten, dort endlich die nur nothdürftig gegen Wind und Wetter geschützte Masse des wüsten Herrschersitzes Sixtus des Fünften im Lateran.

Ruhet denn wirklich, wird er sich fragen, auf dieser wunderbaren Stätte, sey es als Schickung oder als natürliches Loos, der Fluch des langsam in sich selbst Verwelkens und Versinkens, welchen der heilige Benedict im sechsten Jahrhunderte über das Rom seiner Tage aussprach? oder schwebt vielleicht Siechthum, wie über Ninive und der Ebene von Babylon oder über der Umgegend Athens, so auch über den Trümmern der letztgefallenen Weltbeherrscherin, gleichsam als Rache der überwältigten Naturkräfte, oder als ein strafender Todesengel,

der den Schlacht- und Siegesfeldern des Menschengeschlechts folgt? Oder ist es endlich nur Verfall und Elend von Jahrhunderten, welche die grofsen schützenden Anlagen der Vorzeit nicht zu erhalten, sondern nur zu zerstören vermochten, was diesen auf dem ganzen Erdboden einzigen Anblick bereitet hat? Wohl sind andere einst blühende Weltstädte auf gleiche Weise dem Menschenleben mehr oder weniger verderblich geworden, aber unter anderen Umständen: einige von ihnen sind ganz von der Erde verschwunden, anderer Stätte ist nur wie die eines Kirchhofes mit einzelnen Denkmälern des Todes bezeichnet, andere sind mindestens von Herrscherstädten zu unbedeutenden Flecken herabgesunken, denen nur ihre ehrwürdigen Trümmer eine höhere Bedeutung geben. Ninive's Stätte ist unkenntlich, Babylon erscheint in der unübersehbaren Ebene nur durch einzelne Ziegel und kümmerliche Mauerreste ausgezeichnet: Tyrus ist, nach des Propheten Spruch, mit Fischerhütten und Netzen bedeckt: Athen prangt nur mit den Trümmern seiner Blüthezeit und kaiserlicher Bauten: Rom allein steht zerstört und neu auflebend da, eine versunkene Weltstadt und ein glänzender Fürstensitz; eine Stadt, wo neben verlassenen Räumen sich frisches Leben regt, wo neben Augustischen Tempelsäulen und Hallen sich die gröfste und geschmückteste Kirche der Welt erhebt, und die Trümmer und Reste der Kaiserstadt den kunstreichen Palast des Vaticans zieren. Nirgends sicherlich auf der bekannten Erde ist ein so riesenhafter Kampf des Lebens mit dem Tode sichtbar als hier, wo trotz unaufhaltsamer Verödung des Bewohnten immer wieder im Laufe der Jahrhunderte sich frische Versuche zeigen, neue Mittelpunkte des städtischen Lebens zu bilden, ja selbst den Umfang der Kaiserstadt jenseits des Flusses zu erweitern.

Wer aber auch in diesem seltsamen Zustande nur die Folge historischer Ereignisse und das Schicksal einer langsam aber unaufhaltsam versinkenden und von Zeit stofsweise sich hebenden Stadt sehen wollte, dem drängen sich unabweisbar andere Betrachtungen auf, wenn er von der Höhe der anmuthigen Lateinergebirge oder den Mauerthürmen Roms die Oede der Campanie überschaut, die, von wenigen Anbauen und ein-

zelnen Anpflanzungen unterbrochen, sich bis zum Meeresufer hinerstreckt. Ist es etwa nur eine Fabel, was von der verderblichen Luft, und daneben wieder von der Anmuth und dem gesegneten Boden dieses ungeheuren Landstrichs erzählt wird, der nicht unbebaut und doch unbewohnt, der wasserreich und urbar, selten unfruchtbar, an einzelnen Stellen üppig fruchtbar, und doch überall still und verlassen, und dessen Luft dem müden Arbeiter oder Wanderer oft da am gefährlichsten ist, wo er unter dem reinsten Sommerhimmel, mitten in einer wuchernden Pflanzenwelt sich auszuruhen versucht fühlt? Und übersteigt nicht die beispiellose Veränderung, welche diese Gegend erlitten, die mögliche Wirkung von Verwüstungen und allmäliger Entvölkerung? Ja ist diese selbst, nach Jahrhunderten des Friedens, anders als durch die hemmende und vernichtende Einwirkung feindseliger Luft zu erklären? Einst zeigte sich hier dem Blicke des stolzen Römers oder des staunenden Fremdlings, der wie jener Perserkönig beim Anblicke der Herrlichkeiten der Weltstadt sich mit dem Gedanken tröstete, daſs diese Erdengötter doch auch sterben müſsten, ein unübersehbarer, von dem Abhang der Berge bis zum Meere hinlaufender Kranz bebauter Hügel und Thäler, die Wiege welterobernder Krieger uud Feldherren, die Heimath glücklicher Bürger, die Erholung reicher Städter, der Spielraum für die Baulust und Prachtliebe der Groſsen und der Kaiser, denen alle Schönheiten der italischen Natur offen standen. Die Villen unter den tusculanischen Hügeln stieſsen vor achtzehnhundert Jahren an die Häuserreihen, welche nach der kaum erkenntlichen Gränze der Stadt hinliefen, während sie sich fast gleich ununterbrochen auf der anderen Seite zum Meere hinzogen: zum Theil auf den Trümmern uralter Städte und Roms Nebenbuhlerinnen sich erhebend. Die zerstreuten Landhäuser gleichsam durchschneidend, waren längs der von Schiffen wimmelnden Tiber ähnliche Linien von Häusern mit reichbebauten Feldern, Gütern und prächtigen Denkmälern der Gestorbenen umgeben. Und was erblicken wir jetzt an der Stelle dieses regen Lebens, dem kaum das Getümmel der Hauptstadt der neuen Welt und ihrer Umgebungen zu vergleichen ist? Am Morgen die schönen natürlichen Linien einer

ungeheuren leishügeligen Ebene, die im Sommer aus dem Nebel wie der Grund eines Landsees aus dem Wasser hervorsteigt, am Tage der Rauch und am Abend der Glanz rings umher angezündeter Stoppel- und Krautfeuer, die wie hohe Opferflammen zur Versöhnung der Fieberluft auf diesem grofsen Altare brennen, leider nicht Bewohner des häuslichen Heerdes, sondern nur unbeschützte fremde Arbeiter beleuchtend. Die ganze vom Meere und Gebirge begränzte Fläche ist mit Ausnahme dieser vorübergehenden Bevölkerung, welche pflügt, säet, erntet, drischt und wegführt, nur von Hirten in Kleidern aus rohen Schafsfellen, und Heerden herrlichen Viehes durchzogen, und spärlich von fieberbleichen Menschen bewohnt, die sich meistens in die Reste der Warten und Raubburgen des Mittelalters oder die thurmartigen Massen der alten Gräber eingenistet haben; ja oft sind in langen Strecken diese Gräber und die unvertilgbaren Trümmer der ehemaligen Weltstrafsen die einzigen Spuren, dafs je menschliches Leben hier gewaltet habe. Hatte nicht auch die alte Campanie ihre ungesunden Flecke? ist es nur Zufall, dafs eine Nacht in derselben Gegend, wo einst des jüngeren Plinius geliebte Laurentinische Villa stand, dem Unvorsichtigen tödtlich werden würde, der in ihr schlafen wollte? oder dafs die verpestete Luft in der Gegend des alten Ostia den Aufenthalt daselbst während der Sommermonate auch den abgehärtetsten Landleuten mit seltnen Ausnahmen unmöglich macht?

Die Beantwortung dieser Fragen hat ganz besonders am Ende des siebzehnten Jahrhundents den als gelehrten und praktischen Arzt berühmten Lancisi, und neulich zwei ausgezeichnete Männer, den Chemiker und Arzt Morichini und den Naturforscher Brocchi beschäftigt. Ihre Untersuchungen sind natürlich theils chemischer Art, verbunden mit anderen physischen Beobachtungen und ärztlichen Erfahrungen, theils aber schliefsen sie auch die Auslegung und Beurtheilung älterer und neuerer Zeugnisse ein. Es sind insbesondere diese letzteren meist nur gelegentliche und nie umfassende, dabei in verschiedenen Zeiten Verschiedenes aussagende Aeufserungen, welche sie und andere Schriftsteller zu ganz entgegengesetzten Ergebnissen geführt haben. Es kann nicht der

Zweck unseres Aufsatzes seyn, jene doppelte Aufgabe mit erschöpfender Gründlichkeit zu lösen, sondern nur die Grundlage einer richtigen Ansicht festzustellen. Um diefs zu erreichen werden wir zuvörderst die Thatsachen zusammenstellen, welche sowohl in der Stadt als der Campanie unserer Beobachtung offen liegen, und durch Vergleichung mit anderen entschiedener bösartigen Gegenden die Gründe der Entstehung, so wie der Abwehrung der schädlichen Einflüsse abzuleiten suchen. Das so gewonnene Ergebnifs wird uns einen Leitfaden für die richtige Auffassung der älteren und neueren Nachrichten über Roms und der Campanie Luft an die Hand geben, so wie dieser Uebereinstimmung mit jenem Ergebnifs demselben zur Bestätigung dienen mufs *).

Es ist eine allgemeine Erfahrung, dafs eine gewisse Zusammenwirkung der Feuchtigkeit und Wärme bei einer gewissen Beschaffenheit des Bodens Wechselfieber erzeugt, die durch besondere Umstände in schleichende oder bösartige ausarten. Lancisi und Brocchi legen mehr Gewicht auf die

*) Alexander, Petronius de victu Romanorum et de sanitate tuenda. Roma 1580. Marsil. Cognatus de Rom. aeris salubritate. Rom. 1603. Joann. Batt. Donius († 1647) de restituenda salubritate agri Romani (bei Sallengre). Joann. Mar. Lancisi de nativis atque adventitiis Romani coeli qualitatibus. Rom. 1745. Domen. Morichini sopra le cause dell' Aria malsana dell' Agro Romano, il Carattere generale delle Malattie prodotte dalla medesima ed i mezzi di migliorarla, eine lehrreiche Denkschrift des geistvollen Chemikers und Arztes im III. Bande des Nicolaischen Werkes Dell' agro Romano (Rom. 1803) p. 237—254. Gius. de Matthaeis Sul culto reso dagli Antichi Romani alla Dea Febbre. Rom. 1814. vergl. Bibliot. Italiana N. XV. Apr. 1817. Cancellieri Lettera sopra il Tarantismo, l'aria di Roma e della sua Campagna etc. Rom. 1817. 8. p. 14—92. Die vom vielbelesenen Verfasser angeführten Thatsachen und Citate, welche darthun sollen, dafs die Luft nicht oder sehr wenig ungesund gewesen, beweisen gewöhnlich das Gegentheil. Die Schrift des Hrn. Dr. Koreff selbst, an den dieses Sendschreiben gerichtet ist, ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Brocchi's Abhandlung über die Beschaffenheit der bösen Luft ist dem im vorhergehenden Hauptstücke genannten Werke angehängt.

schützende und abwehrende Kraft der Lebensart und Bekleidung der Bewohner, während Morichini zu zeigen sucht, wie die Heilung des Grundübels von der Trocknung des Bodens, der zweckmäſsigen Anpflanzung von Bäumen und der Errichtung von Dämmen am flachen Meeresufer abhänge, insofern dadurch die Fäulung organischer Stoffe verhindert werde, welche die der Gesundheit verderblichen Gasarten entwickeln. Nun sind die Fieber der Stadt und der pontinischen Sümpfe nur durch den Grad ihrer Heftigkeit und Bösartigkeit verschieden, die Fieber der Lombardei ganz dieselben: die in Seeland und selbst in Sumpfgegenden Westindiens herrschenden endlich der Art ihrer Entstehung und Heilung nach ihnen gleich. Somit erweitert sich der Kreis unserer Beobachtungen, und wir können jene Urtheile der Sachkundigen und manche Meinungen und Behauptungen des Volkes durch dasjenige prüfen, was uns zuverlässige Gewährsmänner von ähnlichen Phänomenen melden, ohne von diesen Ansichten die geringste Kenntniſs gehabt zu haben. An der Spitze von diesen stehen unsers groſsen Alexander von Humboldt Untersuchungen über das gelbe Fieber in Neuspanien *), deren Schluſs wir als Motto dieser Abhandlung vorgesetzt haben. Jene fürchterliche Krankheit scheint aber nur der höchste Grad des Uebels zu seyn, das sich in den römischen Fiebern zeigt. Nach jenen klassischen Untersuchungen sind nicht ohne Wichtigkeit die Beobachtungen über die böse Sumpfluft, besonders in Westindien, von Ferguson, der leider die Schrift unsers berühmten Reisenden gar nicht gekannt zu haben scheint. Wir werden aus seinen Beobachtungen hier einige Thatsachen ausführlicher einschalten, da die westindischen Fieber den römischen ganz gleich sind, und jene Abhandlung, selbst in England, nicht sehr bekannt ist. Auch sie bestimmen die Wirkung der Feuchtigkeit näher dahin, daſs es nicht die Feuchtigkeit an sich, selbst nicht die einer entschieden snmpfigen Oberfläche, sondern vielmehr der durch das Einwirken der Hitze hervorgebrachte Trocknungsproceſs sey, welcher Fieber erzeugt, wenn die Oberfläche vollkommen trocken ge-

*) T. IV. p. 157—222.

worden *). Ein Ueberflufs von stehendem Wasser ist nur in so fern mitwirkend, als er da gewesen seyn mufs, um diesen gefährlichen Trocknungsprocefs hervorzubringen. Ferguson nimmt also an, dafs das trocknende Wasser im Boden sich verdickt und ein Gift erzeugt, welches dem Boden anklebt. So entstanden die bösartigen Wechselfieber in Walchern während der englischen Expedition, nach einem sehr heifsen und trockenen Sommer, während im Jahre 1794, bei geringer Hitze, auf einem ähnlichen Boden in Holland diese Krankheiten sehr selten waren. Diese Erfahrung stimmt ganz mit der Entstehung und Natur der bösartigen Fieber überein, welche im Jahre 1826 einen grofsen Theil der deutschen Küstenländer heimsuchten; auch hier war nach gewaltsamen Ueberschwemmungen des vorigen Herbstes ein ungemein heifser und dürrer Sommer gefolgt. Heftige Regen in Westindien machen nach Ferguson sumpfige Gegenden gesund, trockene und wohl gereinigte, wo keine Fäulnifs von Pflanzen oder thierischen Stoffen stattfinden kann, seuchenerzeugend. Das sumpfige Barbados erzeugt bösartige Luft, wenn es statt neun Monate nur acht regnet. So waren für die englischen Armeen in den portugiesisch-spanischen Feldzügen die steinigen dürren Gegenden von Alentejo und Estremadura, besonders in der Nähe der Flufsufer, die furchtbarsten durch die bösartigen Wechselfieber, die sie erzeugten. Wenn also Krankheiten dieser Art in Seeland und in der Lombardei sehr häufig sind, so würde diefs nach jener Ansicht nur insofern mit der Feuchtigkeit des Bodens zusammenhängen, als in beiden der Trocknungsprocefs durch die Natur des Bodens gefährlich wird. Ein träger Luftzug scheint das Gefährliche dieses Processes zu steigern, und eben so eine bedeutende und dauernde Hitze. Daher ist in heifsen Ländern und in der warmen Jahreszeit ein viel geringerer Grad von Feuchtigkeit viel verderblicher als in kälteren Gegenden; wie denn auch diese Fieber im südlichen Italien gefährlicher sind als im nördlichen. Hr. dall' Armi, in seinen scharfsinnigen durch den Steindruck bekannt gemachten Bemerkungen über diesen Gegenstand, nimmt für

*) Vergl. in dem Humboldtschen Werke S. 180.

jene verderbliche Zusammenwirkung von Hitze und Feuchtigkeit zehn Grad Reaumur Mitteltemperatur als das mindestens Erforderliche an. Das gelbe Fieber beginnt in Vera Cruz, wenn die Mitteltemperatur zwischen 14 und 15 Grad Reaumur ist *).

Nach Ferguson wäre also die Idee von Fäulung als zur Bildung eines Seuchenstoffes wesentlich mitwirkend auszuschliefsen; auch hat die sorgfältige, wenn gleich in einem beschränkten Maafse angestellte Untersuchung Brocchi's nicht die geringste nachweisliche Spur von Pflanzen- oder thierischem Fäulungsstoff bei der Zersetzung böser Luft in Rom geliefert. Er zieht daraus die praktische Folgerung, dafs Chlorgas (acidum muriaticum oxygenatum), welches nach Guiton Morveau's Erfahrungen einer durch Fäulungsstoffe verdorbenen Luft ihre Bösartigkeit nimmt, wenigstens als Verbesserungsmittel derselben und so als Schutzmittel gegen sie, wenn auch nicht als Arzenei, angewendet werden könne. Was nun zuvörderst die aus der fruchtlosen chemischen Analyse gezogene Folgerung betrifft, so hat schon Humboldt davor gewarnt, wie die oben angeführte Stelle ausspricht, und auf die Erfahrung von Thenard und Dupuytren hingewiesen, welche zeigen, dafs $^{3}/_{1000}$ von Schwefelhydrogen in atmosphärischer Luft einen Hund ersticken machen. Was aber das erwähnte Verbesserungsmittel der Luft betrifft, so möchte dasselbe jedenfalls unanwendbar seyn, da hier nicht gegen eine vorübergehende und mit grofser Beschränktheit wirkende Ursache, sondern gegen ein dem Boden anklebendes, einen ungeheuren Raum durchdringendes und immer neu sich erzeugendes Agens gewirkt werden müfste.

Wie dem aber auch sey, so ist einleuchtend, dafs in der Ebene Latiums sich mehrere Umstände vereinigen, welche in anderen Gegenden Wechselfieber hervorbringen, und dafs die Erscheinungen, welche vorgedachter Bezirk in und um Rom uns zu beobachten Gelegenheit gibt, ihren wesentlichen Grund in dieser nachtheiligen Beschaffenheit haben. Das Sumpfige ist zwar keineswegs der vorherrschende Charakter dieses Bodens. Die Thonmergel- und Flufssandlage der Ebene,

*) Humboldt a. a. O. S. 180.

weit mit vulcanischen Massen überzogen, trägt eine hohe Lage von schwarzer Pflanzenerde: eigentliche Sumpfflächen finden sich nur gegen das Meer hin. Wohl aber hat die ganze Ebene einen Mangel an freiem Luftzug, und die Feuchtigkeit der Luft wird durch die hygrometrischen Beobachtungen erwiesen. Nur den erschlaffenden, dem thierischen Leben widerwärtigen südlichen Winden ist Latium durch die ganz flache sandige Küste offen: den übrigen gesunden Winden wehren die Berge den freien Durchzug. Es ist diese eingeschlossene leicht stockende Luft, welche besonders im Sommer einen so erschlaffenden und schwächenden Einfluſs übt, während man auf den anmuthigen Lateinergebirgen, nur zwölf bis funfzehn Millien entfernt, bei einem Unterschied der Wärme von höchstens zwei Graden, mit den römischen Höhen verglichen, nichts davon empfindet. Der Boden selbst ist reich an Gewässern, die bei der wellenförmigen Bildung und der unbedeutenden, ja oft unmerklichen Abschüssigkeit des quellenreichen Bodens entweder Teiche und Sümpfe bilden, oder wenigstens einen sehr schwachen Fall haben. Das Meer am Ufer ist seicht, die Küste ganz flach, und bei den herrschenden Winden das Einströmen der Flüsse, Bäche und Quellen sehr erschwert. Daher müssen auch diese herrschenden Winde — der Südwind (Plumbeus Auster), der gefürchtete Südost oder Scirocco *) (Vulturnus, Eurus), und der nicht weniger erschlaffende Südwest (*Λὶψ*, Libeccio) — die Feuchtigkeit der Luft und des Bodens ungemein in der ganzen Ebene vermehren.

Es ist wahrscheinlich groſsentheils eine Folge dieser die römische Luft charakterisirenden Feuchtigkeit, daſs der Grad der Sonnenhitze so ungewöhnlich über die Temperatur im Schatten erhöht ist. Dieſs ist ganz besonders bei der Sommerhitze, welche zwei bis drittehalb Monat sich zwischen 20 und 30 Grad im Schatten erhält, für jene verderbliche Zusammenwirkung bemerklich. Reflexe steigen bis zu einer Wärme von 28 Grad im Schatten, bis über 40 Grad in der Sonne. Es ist das ganz allgemeine Urtheil derer, die über die römische Luft geschrieben haben, daſs die böse Luft unmittelbar

*) Wahrscheinlich von der arabischen Wurzel Scharak, Morgenland, woher auch der Name der Saracenen kommt.

gar nicht oder unmerklich durch Einathmen, wohl aber durch den Speichel und die ausdünstenden Gefäſse, auf den Organismus, und zwar vorzüglich durch diese auf den Magen einwirkt. Die Thätigkeit der absorbirenden Hautgefäſse muſs nun natürlich bei Sonnenaufgang, noch mehr aber wegen der vorhergegangenen Tageshitze bei Sonnenuntergang, durch das Rom und der Umgegend eigenthümliche plötzliche Eintreten der feuchten Kühlung gefährdet werden, wenn nicht kräftige Natur, abhärtende Gewohnheit und zweckmäſsige Bedeckung vor ihrer Einwirkung schützen. Wie groſs und schnell dieser Wechsel sey, wird folgende Thatsache anschaulich machen. Im Januar wurde, eine Stunde vor Sonnenuntergang, der Thermometer aus einem nicht geheizten, aber der Nachmittagssonne ausgesetzten Zimmer, wo er acht Grad Reaumur zeigte, auf einen daran stoſsenden, dem von der Sonne beschienenen Janiculus frei entgegenliegenden Balcon gebracht. Binnen einer halben Stunde stieg das Quecksilber in dieser Sonne auf 19½ Grad. Dann fiel es mit zunehmender Schnelle so, daſs es auf demselben Flecke beim Eintreten der Nacht oder Ave Maria (eine halbe Stunde nach Sonnenuntergang) 5½ Grad zeigte.

Die Wirkung dieser schnellen, die ausdünstende Thätigkeit störenden, Abwechselungen ist so augenscheinlich, allgemein und bedeutend, daſs man versucht seyn könnte, die römischen Wechselfieber von ihnen abzuleiten. Allein es bliebe dann immer noch die Frage zu beantworten, warum denn diese Abwechselung, die in anderen Ländern mehr oder weniger heftigen Schnupfen und ähnliche Beschwerden nach sich zieht, hier gerade Wechselfieber und die mit ihnen verbundenen Erscheinungen hervorbringt. Entscheidend ist aber die unverkennbare Analogie, welche die Erscheinungen der Krankheiten der römischen Luft und ihrer Abwehrungsmittel mit denen der pontinischen Sümpfe und anderer durch bösartige Wechselfieber berüchtigten Gegenden haben.

Wechselfieber sind in Rom während des Sommers, vom Julius an, ganz besonders aber der zweiten Hälfte Augusts oder Anfang Septembers, wo die ersten Regen vorzukommen pflegen, mehr oder weniger häufig, je nachdem der Sommer ununterbrochen heiter ist oder nicht. Hierbei zeigt sich aber

eine unverkennbare Verschiedenheit der Stadttheile, ja der Theile von Strafsen und Häusern. In einigen Theilen der Stadt kommen nämlich Wechselfieber so selten vor, dafs man sie immer aus Unvorsichtigkeiten in der Lebensart oder Bekleidung und andern unvermeidlichen Ursachen, oder als Form einer Krisis bei specifischer Krankheitsdisposition der Leidenden erklären kann, während andere so ungesund sind, dafs selbst starke und rüstige Menschen in ihnen selten den Fiebern entgehen. Am leichtesten erklärlich ist dieser Unterschied der Oertlichkeit, da wo ein Theil einer Strafse oder einer Häusermasse an den Abhang eines Berges angebaut ist, der den anstehenden Häusern die von ihm abrinnende Feuchtigkeit mittheilt. Diefs ist zum Theil mit der einen Seite der Via del Babuino und der Via Sistina der Fall, die an den Abhang des Pincius angebaut ist, so dafs man in mehreren Häusern aus dem dritten Stockwerke in den Garten geht. In beiden Strafsen ist es eine stehende Erfahrung, dafs, während die entgegengesetzte Strafsenseite von solchen Fiebern frei bleibt, die an den Berg sich anlehnenden Häuser regelmäfsig den Fiebern der Jahreszeit (Febbri della stagione) ausgesetzt sind. Nach den Beobachtungen F e r g u s o n s leitet sich der Fieberstoff gern am Boden fort, ohne sich in die Luft zu erheben, wenigstens ist es Thatsache, dafs der Mittelpunkt von Sümpfen in Westindien weniger gefährlich ist als die benachbarten Höhen. Daraus scheint sich das unter den Römern (auch den Umwohnern der Seen des Albanergebirges) herrschende Axiom zu erklären und zu bestätigen: man müsse hart am Wasser oder sehr weit davon wohnen; so gilt die Häuserreihe der Ripetta an der Tiber wegen des durch den Flufs entstehenden Luftzuges für gesünder als die etwas vom Flusse abliegenden. Wasser selbst ist so wenig ein Leiter des Krankheitsstoffes, dafs es vielmehr nach Ferguson eine der Krankheit (wie beim gelben Fieber) unüberschreitbare Scheide bildet.

Die Erklärung aus den oben aufgestellten Gründen scheint weniger leicht bei der Thatsache, dafs einzeln stehende, rings von Gärten umgebene Häuser, selbst in der unmittelbaren Nachbarschaft gesunder Strafsen, regelmäfsig verdächtig sind.

Eine genauere Untersuchung ergibt nun allerdings, daſs bei dem leishügeligen Boden Roms sehr oft die Höhe des Gartens von einer oder mehreren Seiten über das Erdgeschoſs hinausragt, und sich alsdann die Gefahr des Fiebers auf die Bewohner desselben beschränkt, während die in den oberen Geschossen Schlafenden frei bleiben. Das ist z. B. bei der Villa Medici und Villa Miollis (ehemals Aldobrandini) auf dem Quirinal der Fall. Ueberhaupt aber gelten Erdgeschosse selbst bei ebenem Boden nicht leicht für gesund: dieſs würde nach Fergusons Ansicht von der überwiegenden Anziehungskraft zu erklären seyn, welche der Boden auf den bösartigen Stoff ausübt. Auf jeden Fall schlieſsen jene Erscheinungen sich an die oben erwähnte Klasse an. Es gibt aber auch einzeln liegende Häuser, bei denen dieſs nicht der Fall ist. Die umliegenden Gärten mögen also denn wohl, wenn auch nicht durch die Fäulung organischer Stoffe, doch durch die Fläche, welche sie dem gefährlichen Trocknungsproceſs des Bodens darbieten, oder zugleich durch die Hemmung des Luftzuges vermittelst unzweckmäſsig angebrachter Baumpflanzungen schädlich einwirken, und zu Empfänglichkeit für Fieber in der heiſsen Jahreszeit vorbereiten. Daſs ihre Nachbarschaft gefährlich sey, ist ein allgemeiner Glaube der Römer. Einige solche Wohnungen sind zugleich sehr hoch gelegen und also dem Zuge ausgesetzt, und machen somit eine plötzliche Hemmung der Ausdünstung viel schwerer vermeidlich.

Wir haben schon oben den Satz angeführt, daſs der Krankheitsstoff, welcher diese Fieber in den unläugbar ungesunden Theilen der Campanie erzeugt, zunächst durch die Hautgefäſse in den Körper eindringe. Alle mit dem Entstehen der Fieber verbundenen Erscheinungen bestätigen dieſs. Dahin gehört, daſs besonders das Schlafen in solchen Gegenden fast ohne Ausnahme verderblich ist, während man sie wach ohne groſse Gefahr durchreisen kann; bekanntlich sind die einsaugenden Gefäſse am thätigsten bei Schlafenden. Die erste Wirkung der feuchten Luft in der Campanie, wo die Beobachtungen am entschiedensten sind, ist also eine Schwächung der Reizbarkeit der Muskeln, aus welcher die Blässe entsteht, die man an den Bewohnern ungesunder Gegenden, so wie beim

ersten Ausbruche des Fiebers bemerkt. Die Lähmung der ausdünstenden Thätigkeit der Haut mufs aber auch eine Schwächung der Lebenskraft, und dadurch eine krankhafte Empfänglichkeit für das Einsaugen schädlicher Elemente in der Luft überhaupt hervorbringen. Diese Erfahrung wird dadurch bestätigt, dafs die Neger viel weniger den Wechselfiebern in Westindien ausgesetzt sind als die übrigen Einwohner; die eigenthümliche Beschaffenheit ihrer Haut schützt sie in einem hohen Grade. Wenn diese Ansicht von der Natur der bösartigen, und den in einigen Theilen Roms während der heifsen Jahreszeit herrschenden Wechselfiebern im Wesentlichen ganz gleichen, Krankheiten der Campanie gegründet ist; so müssen eine sehr mäfsige Lebensart, wodurch jede Ueberladung des Magens verhütet wird, eine ziemlich gleichmäfsige und warme Bekleidung, welche den Körper vor der Feuchtigkeit, so wie vor den schnellen Wechseln der Luftbeschaffenheit schützt, und überhaupt die Stärke der Lebenskraft in den Bewohnern natürliche Schutzmittel gegen diese Fieber seyn, wenn sie auch in den schlimmsten Gegenden auf die Länge nicht ganz vor ihnen schützen können.

Dafs dieses auch wirklich der Fall sey, lehrt die gewöhnlichste Erfahrung. Der alten Toga nicht unähnliche dicke Mäntel sind dem Bewohner der Campanie unentbehrlich, und dafs die armen gedungenen Arbeiter, welche aus den Gebirgen der Abruzzen in grofsen Schaaren herbeieilen, um die reichen Erndten der menschenleeren Ebene einzusammeln, nicht alle diese Bekleidung haben, ist nur eine Folge der Noth, welche diese des Eigenthums so bedürftigen als würdigen Menschen drückt, denen man nicht einmal immer Hütten zum Unterkommen zu geben pflegt, sondern sie oft nach der glühendsten Sonnenhitze und Arbeit des Tages auf dem von Dünsten durchnäfsten Boden schlafen läfst. Nichts beweist mehr, wie ausführbar es seyn würde, mit diesem herrlichen Menschenschlag die verlassene Ebene zu bevölkern, als dafs sie nicht alle in diesem Elende sich tödtliche Fieber zuziehen, obgleich über die Hälfte sich mit ihnen schleppen, und die Sterblichkeit unter ihnen, nach einem solchen Feldzuge der Armuth, entsetzlich ist.

Jene wärmere Nationalkleidung des Römers ist nun keinesweges allgemein italienisch; es ist vielmehr auffallend, wie viel leichter sich der neapolitanische und toscanische Bauer kleidet, ohne dadurch zu leiden. Dieser Umstand würde allein hinreichen, die Wesentlichkeit einer dem Boden anklebenden Gefahr darzuthun.

Die Kleidung der Mönchsorden, welche wollene und sehr warme Bekleidung tragen, erklärt gewiſs, wenigstens zum Theil, warum Mönche in ungesunden Gegenden den Fiebern viel weniger ausgesetzt sind als die übrigen Bewohner. Wir haben bereits oben die natürliche Schutzkraft der Negerhaut angeführt. Brocchi macht auch darauf aufmerksam, daſs Viehheerden mitten in der verderblichsten Luft der Campanie vortrefflich gedeihen, weil ihre natürliche Bekleidung und das Ausschwitzen einer fettigen Feuchtigkeit aus derselben ihnen den besten Schutz gegen die bösartige Einwirkung der Luft gewährt.

Die Thatsachen zusammengefaſst scheinen sich gegenseitig zu unterstützen und zu dem Ergebniſs zu führen, daſs die Ebene Latiums groſse und zusammenhängende Anlagen erfordert, um durchgängig gesund zu seyn; daſs zum Anfang einer erfolgreichen Ansiedelung in ihr frische Lebenskraft, und die mäſsige Lebensweise der Bebauer eines getheilten Eigenthums, dabei gesunde Nahrung und vernünftige Kleidung; zum dauernden Gedeihen und allgemeinen Ausbreiten aber auch allgemeine Anlagen für Austrocknung sumpfiger Gegenden und für Abzug des Wassers erfordert werden. Die Abnahme der Bevölkerung kann also ursprünglich bald Ursache, bald Wirkung der Einflüsse der Luft seyn; späterhin können sich beide gegenseitig bedingen und einen Zirkel bilden, in dem die pragmatische Betrachtung den Anfangspunkt nicht zu finden vermag. Auch in Westindien ist es allgemeine Erfahrung, daſs Anbau die böse Luft bricht. Ferguson gibt auch hier als unbezweifelte Erfahrung, was bei den Römern eingewurzelter Volksglaube und die Meinung der meisten Aerzte ist, obgleich Brocchi sie lächerlich zu machen gesucht hat. Das Aushauen der Wälder nämlich längs eines Theiles der Meeresküste gilt in Rom als ein Umstand, der die Luft bedeutend

verschlechtert habe. Eben so ist es unter den Nachbarn der Villa Negroni als ausgemachte Wahrheit angenommen, dafs, seitdem der jetzige Besitzer Prinz Massimo vor einigen Jahren die Baumpflanzungen in derselben habe niederhauen lassen, sich die böse Luft daselbst festgesetzt und auf die Umgegend ausgedehnt habe. Jener Beobachter führt an, dafs in den ungesunden westindischen Inseln eine windwärts angelegte Baumpflanzung unfehlbaren Schutz selbst dicht an Sümpfen gewähre. Nach seiner Ansicht folgt hieraus, dafs das Sumpfgas sich an hohe schattige Bäume hänge. Schon das Feuer des häuslichen Herdes modificirt die Luft, indem es sie trocknet, reinigt und ihre Stockung verhindert. Daher suchen sich auch die Arbeiter in der Campanie durch die Feuer zu helfen, die sie rings um ihre Wohnungen durch Anzünden der Stoppeln oder zusammengetragener Kräuter und Pflanzen beim Einbruch der Nacht anlegen; auch bei der grofsen Unternehmung Pius VI. zur Austrocknung der pontinischen Sümpfe wurden solche Feuer von den Arbeitern unterhalten.

Die Lage von Rom aber insbesondere, sowohl des alten als des neuen, kann im Ganzen genommen gesund heifsen. Immer jedoch mufs die römische Luft schwerer und unreiner seyn als die der nächsten Lateinergebirge. Fremde, besonders Nordländer, die sich den in ihrer Heimath nicht so nöthigen Vorsichtsmafsregeln im Essen, Trinken und Kleiden und der ganzen Lebensart nicht unterwerfen mögen, sind zwar Fiebern mehr ausgesetzt als Einheimische, aber von jener drückenden Schwere, besonders beim Scirocco, leiden sie im Anfange weniger als nachher und als die Römer.

Was uns nun so die durch Thatsachen aus anderen Gegenden geleitete Beobachtung lehrt, ist nichts Anderes, als was die geschichtlichen Zeugnisse über die Beschaffenheit der Luft von Rom und der Ebene Latiums aussagen. Eine bedeutende Veränderung des Klima's anzunehmen haben wir nicht den geringsten Grund, aufser dafs die Alten bisweilen, obwohl ausnahmsweise, einer Strenge des Winters erwähnen, von der wir in neuen Zeiten auch in den Annalen der Stadt während der Jahrhunderte des Verfalls und des Mittelalters kein Beispiel finden: dafs des Soractes Gipfel, von Rom sicht-

bar, mit Schnee bedeckt sey, führt Horaz augenscheinlich als Zeichen einer sehr grofsen Kälte an; jetzt haben wir davon nie oder fast nie Beispiele. Aber gewifs ist, dafs Eis bisweilen die Tiber um Rom unbeschiffbar machte, wo Eis im Strome eine so unbekannte Erscheinung ist als im höchsten Süden.

Die alten Schriftsteller machen augenscheinlich einen bedeutenden Unterschied zwischen Stadt und Land, indem sie diese als gesund der seuchenhaften Umgegend entgegen setzen. In diesem Sinne sagt Cicero in den uns erhaltenen Bruchstücken seines Staats: „Romulus wählte zur Erbauung seiner „Stadt einen quellenreichen Bezirk, der gesund ist in einer „seuchenhaften Gegend; denn die Hügel geniefsen eines freien „Luftzuges und gewähren den Thälern Schatten.“ Auf gleiche Weise läfst Livius in seiner schönen, wenn gleich historisch falschen Darstellung des folgereichen Aufstandes des römischen Heeres im Jahre 413 *) die meuterische Besatzung Capua's sagen: „ob es denn billig sey, dafs die unterwürfigen „Campaner der Fruchtbarkeit und Anmuth Capua's sich er„freuen, und sie dagegen, durch Feldzüge abgemüht, sich auf „dem verpesteten und dürftigen Boden um die Stadt quälen, „oder die der Stadt anklebende Wucherseuche erdulden soll„ten?“ In derselben Ansicht läfst er Camillus **) den Bürgern, welche Roms heiligen Boden mit Veji vertauschen wollten, die überaus gesunden Hügel Roms anpreisen.

Diefs zeugt von der Ansicht des späteren Roms; es fragt sich nur, inwiefern dieser Gegensatz alt und in der Natur gegründet erscheine.

Unstreitig trugen, um ihn hervorzubringen, mehr noch als die natürliche Lage die gegen Ueberschwemmungen schützenden Ringmauern des Servius und die Riesenanlagen der Tarquinier bei, durch welche die Zwischenthäler gründlich und für ewige Zeiten ausgetrocknet und verderblichen Stoffen immer offene Abzüge gegeben wurden. Es fehlt uns an geschichtlichen Nachrichten, um zu entscheiden, inwiefern die

*) Liv. VII. 38. Vergl. Niebuhr II. p. 441.
**) Liv. V. 30. saluberrimos colles.

Staats-Bibliothek Bamberg

Bedrängniſs Roms in den ersten anderthalbhundert Jahren seiner republicanischen Verfassung zur Vernachlässigung der königlichen Anlagen, und somit zur Verminderung der Gesundheit Roms beitrug. Wir wissen nur, daſs die Unregelmäſsigkeit des Aufbaues der Stadt nach der gallischen Zerstörung, wodurch die Straſsen ohne Berücksichtigung des Laufs der ursprünglich in ihrer Mitte geführten Cloaken angelegt wurden, diesen Theil der Stadtpolizei sehr erschwerten. Gewiſs ist, daſs die groſsen Seuchen, von denen Rom in dieser Zeit, besonders vom Ende des dritten bis zu Mitte des vierten Jahrhunderts so oft heimgesucht worden, in ihren Haupterscheinungen wenigstens nicht die bösartigen Fieber waren, die mit der örtlichen Beschaffenheit der Luft zusammenhängen, sondern ein wahres Pestübel *). Jene Fieber und die gewöhnlichen Wechselfieber im Sommer fehlten sicher nicht in Rom, das von Alters her auf dem Palatin der Fiebergöttin (dea Febris) opferte, und mochten hier und dort wohl eine unverhältniſsmäſsige Sterblichkeit bewirken. So wie die Republik sich zu dauernder Kraft und Wohlstand erhoben hat, hören wir von den groſsen Anlagen in der Stadt, die theils auf Erhaltung und Ausdehnung der groſsen königlichen Bauten, theils auf neue Sicherungsmittel der Gesundheit hingehen. Dahin gehören unstreitig auch die vielen Säulengänge, welche vor der brennenden Sonne schützten, die übrigens den durch eine starke männliche Erziehung, Ringen, Fechten, Reiten und Schwimmen gestählten und durch eine vortreffliche warme Bekleidung gesicherten Römern weniger feindlich seyn muſste, als den „Menschen wie sie jetzt sind.“

Die Klagen Horazens haben sehr viel dazu beigetragen, den römischen Sommer wenigstens im achten Jahrhunderte der Stadt verdächtig zu machen. Genau betrachtet aber ergeben seine Klagen über die Stadtluft nur, daſs sie wie noch jetzt schwerer und drückender als die von der See und dem Luftzug der Höhen gemäſsigte Landluft, keinesweges daſs sie entschieden ungesund sey. Wer mäſsig lebte und in den heiſsen Stunden sich der Sonne nicht mehr aussetzte, als er ver-

*) Niebuhr, Römische Geschichte. Thl. II, S. 99 folg.

tragen konnte, dabei nicht verschmähte, die schwere und heiſse Toga des alten Roms zu tragen, zog sich gewiſs eben so wenig als jetzt durch sein Bleiben in der Stadt ein Wechselfieber zu. Angenehmer und gesunder aber verlebte sich freilich der Sommer auf den anmuthigen Höhen des Sabinerlandes, oder auf den tusculanischen Bergen, oder auch an einigen Theilen des Seestrandes, und daſs Reiche und Dichter daher das Landleben, welchem es dabei keinesweges an Gemächlichkeit, ja Pracht der Einrichtung, selbst bei den mäſsigsten Anlagen fehlte, der Stadt entschieden vorzogen, kann ihnen, auch wenn sie etwas übertreiben oder schwärzer ausmalen, wahrlich nicht verdacht werden *). Gewiſs aber waren auch diesen schönen Landsitzen Fieber nicht fremd, wenn man sich nicht in Acht nahm, so wenig als jetzt die albanischen und tiburtinischen Höhen vor ihnen ganz sichern. Dabei darf allerdings nicht vergessen werden, daſs der städtische Römer in Augusts Zeit nicht mehr der starke, mäſsige, in Krieg und Frieden rüstige Bürger war; die Reinheit der Ehen und die Sorgfalt der Kinderzucht hatte dem Laster, der Weichlichkeit, der Selbst- und Genuſssucht weichen müssen. Feine und

*) Dieſs und nichts Anderes beweisen die bekannten Stellen der Alten, z. B. Horaz Epp. I. 7. v. 1—9.

Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,
Sextilem totum mendax desideror. Atqui
Si me vivere vis recteque videre valentem:
Quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti,
Maecenas, veniam, dum ficus prima calorque
Designatorem decorat lictoribus atris;
Dum pueris omnis pater et matercula pallet,
Officiosaque sedulitas et opella forensis
Adducit febres et testamenta resignat.

Vergl. Sat. II. 6., v. 18. 19.

Nec mala me ambitio perdit, nec plumbeus Auster,
Auctumnusque gravis, Libitinae quaestus acerbae.

und Epp. 10. v. 14—17.

Novistine locûm potiorem rure beato?
Est ubi plus tepeant hiemes, ubi gratior aura
Leniat et rabiem canis et momenta leonis
Cum semel accepit solem furibundus acutum?

leichte Stoffe waren unter den Reicheren an die Stelle des schweren, überwarmen Tuchmantels (Toga sudatrix) getreten, und die Ruhe in der Tunica (Tunicata quies) wurde dem thätigen Bewegen in der schützenden Bürgerkleidung des alten Roms vorgezogen. August war so sehr von der Schädlichkeit dieser Neuerung überzeugt, dafs er den Aedilen einschärfte, auf den öffentlichen Plätzen keine Bürger anders als mit der Toga über der Tunica zu dulden; er selbst pflegte über einem wollenen Hemde nicht eine, sondern bis vier Tuniken zu tragen. Wir werden aber unten bei näherer Betrachtung der Zeugnisse über die Luft der Campanie sehen, dafs die Klagen über die schwere Fieberluft keineswegs mit dieser Veränderung anheben, wie Brocchi durchführen will.

Die kaiserlichen Anlagen verbesserten ohne Zweifel noch in mancher Hinsicht die Luft der Stadt. Ueber den Vortheil oder Nachtheil des Planes, welchen Nero beim Wiederaufbau der Stadt nach seinem Brande befolgen wollte, werden wir im nächsten Buche das mindestens zweifelnde Urtheil des Tacitus in nähere Erwägung zu ziehen haben; die grofsen Wasserleitungen und ihre ausgebreitete Vertheilung in der Stadt, die mit Agrippa und August beginnt, führt Frontin zu Nerva's Zeit namentlich unter den Ursachen der verbesserten Luft Roms an, indem er sagt: „Auch die nur zum Abflufs dienenden Wasser sind keinesweges ohne Nutzen: denn durch sie wird der Schmutz weggeschafft, unreine Ausdünstungen weggenommen, und so die Ursachen schwerer Luft entfernt, wodurch bei den Alten die Stadt verrufen war" *).

Rom selbst litt viel später als die Provinzen, und die durch ungeheure Besitze und späterhin durch Unsicherheit allmälig verödete Campanie von dem Verfalle des Reiches. Die schreckliche Pest unter Gregor dem Grofsen war nicht Folge der bösen Luft, sondern der letzte Schlag des Mifsge-

*) I. §. 18. Ne praetereuntes quidem aquae otiosae sunt: nam immunditiarum facies et impurior spiritus, [et] causae gravioris coeli, quibus apud veteres urbis infamis aer erat, sunt remotae. So scheint mir diese Periode gelesen und erklärt werden zu müssen.

schicks, welches die gedemüthigte Stadt traf. Es ist nur dem Mangel an Nachrichten zuzuschreiben, daſs wir in den folgenden Jahrhunderten nichts über die Luft Roms hören, auſser daſs in den Lebensbeschreibungen der Päpste Erwähnung von der gefürchteten Sommerhitze und den Folgen groſser Ueberschwemmungen der Tiber vorkommen. Entvölkerte Bezirke der Stadt waren ohne Zweifel in allen Zeiten eben so gut wie jetzt der bösen Luft ausgesetzt, und so kann die Zerstörung Robert Guiscards am Ende des eilften Jahrhunderts nicht ohne verderbliche Folgen für den seitdem wenig bewohnten, zum Theil verlassenen Bezirk zwischen dem Lateran und Capitol geblieben seyn. Aber schon vor diesem Ereigniſs gilt die Luft Roms im Sommer für gefährlich *). Berühmt sind aus diesem Jahrhunderte auch die Verse von Petrus Damian (gegen 1060) über die Gefahr, sich in Rom böse Fieber zuzuziehen, und die Schwierigkeit, von ihnen in der Stadt befreit zu werden **). Aus dem zwölften Jahrhunderte haben wir die Zeugnisse des schottischen Bischofs Eadmer ***) in seinem Leben des berühmten Anselms von Canterbury und des baierischen Otto von Freisingen †) über die Gefährlichkeit der römischen Luft im Sommer, besonders für Fremde, d. h. Nordländer, gerade wie während der Ansiedelung des Vitellius im vaticanischen Bezirke, nach Tacitus, besonders unter den galli-

*) Vita Gregor. VI. (c. 1044). (Aestas) quae Romae humanis corporibus valde contraria est.

**) Roma vorax hominum domat ardua colla virorum,
Roma ferax febrium necis est uberrima frugum:
Romanae febres stabili sunt jure fideles,
Quem semel invadunt, vix a vivente recedunt.
Ep. 19. ad Nicol. II. Pont.

***) Opp. S. Anselmi ed. Paris. P. I. Calor aestatis in partibus illis cuncta urebat, et habitatio urbis nimium insalubris, sed praecipue peregrinis hominibus erat.

†) De rebus Frider. L. I. c. 22. Jam tempus imminebat, quo canis ad morbidum pedem Orionis micans exurgere deberet: ex vicinis stagnis cavernisque, ruinosis circa urbem locis, tristibus erumpentibus et exhalantibus nebulis, totus vicinus crassatur aer, ad hauriendum morbum lethifer ac pestilens.

schen und germanischen Soldaten eine grofse Sterblichkeit einrifs, weil ihnen die Hitze unerträglich war, und sie durch unvorsichtiges Baden in der Tiber sich Erleichterung zu verschaffen suchten. Otto von Freisingen spricht insbesondere von stehenden Wassern und den vielen Ruinen um die Stadt, aus welchen sich böse feuchte Luft verbreite.

Das Leben der Römer war damals kurz, wie es nach Fabretti's mit Unrecht auf frühere und bessere Zeiten ausgedehnter Bemerkung, in den Kaiserzeiten, laut der Zeugnisse der Grabdenkmale der Fall war. Wenige, sagt der Papst Innocenz III. (gegen 1200), unter welchem Rom 35,000 Einwohner hatte, gelangen in Rom zum vierzigsten, höchst Wenige zum sechzigsten Jahre.

Aus demselben Jahrhunderte ist uns noch eine für unsere Betrachtung nicht unwichtige Nachricht über die der Unterhaltung von Feuern damals zugeschriebene Schutzkraft gegen die böse Luft aufbehalten, welche damals die verödeten Hügel des alten Roms ergriffen hatte. Als nach dem Tode Honorius IV. die mitten im Sommer in dem Palaste der Sabeller auf dem Aventin zur Papstwahl versammelten Cardinäle sich wegen der bösen Luft zerstreuten, blieb der Cardinal Hieronymus, ein Franciscaner, allein im Palaste zurück, und schützte sich mit Erfolg gegen die Fieberluft, indem er Tag und Nacht Becken mit brennenden Kohlen in seinen Zimmern unterhielt.

Ein Breve von Bonifacius IX. aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts lehrt uns, dafs das Kloster von S. Croce in Gerusalemme, also im Mittelpunkte des glänzendsten Theiles der vornehmen Stadt unter den Kaisern gelegen, nach der Aussage der Mönche so ungesund war, dafs im Sommer fast Alle erkrankten. Es heifst auch ausdrücklich in dieser Urkunde, dafs die Ursache dieser ungesunden Luft die lange Verödung und Entblöfsung von Bewohnern sey *). Diefs ist ein schlagender Beweis für den Einflufs

*) Bei Casimiro Chiesa de' Fr. min. p. 253. Ex eo quod locus in quo dicta domus consistit, extitit diutius solitarius et non habitatus, fratres et conversi et familiares in eadem domo pro tem-

des Anbaues einer Gegend oder deren Verödung auf die Güte der Luft.

Die Geschichte des allmäligen Entstehens der neuen Stadt, die bei Verlegung des Sitzes von Avignon unter Gregor XI. im Jahre 1376 nach Ciacconius nicht ganz zu verbürgender Nachricht nur 17,000 Einwohner zählte, ist eine fortdauernde Bestätigung dieser Wahrheit. Leo X. munterte durch bedeutende Vortheile und Freiheiten Viele aus Nord-Italien und den angränzenden Gegenden zur Ansiedelung im Marsfelde auf, wodurch nach Paul Jovius Nachricht die Zahl der Einwohner von 40,000 auf fast 90,000 stieg. Das Unglück, welches Rom unter der folgenden Regierung Clemens VII. traf, zerstörte diesen Anwachs so sehr, daſs nach dem Zeugnisse desselben Schriftstellers die Zahl auf 32,000 eingeschmolzen war *). Die Anlagen Sixtus V. machten die verlassenen Hügel wieder gesund, auf welche er die Aqua Felice führte, und wo es ihm gelang, eine städtische Bevölkerung zu bilden, namentlich den gröſsten Theil des Quirinals, Viminals und Esquilins, so wie des Capitols. Wo die Gärten blieben, welche nachher den gröſsten Theil dieser Höhen und Abhänge unter Ruinen, Kirchen und Klostergebäuden einnahmen, blieb die Gegend ungesund. Dieſs sagt ein gleichzeitiger Schriftsteller, der sein Werk gegen 1580 schrieb, Alexander Petronius, ausdrücklich von der Gegend bei S. Andrea delle Fratte, wo damals noch die Hecken, von welchen jene Kirche den Namen führt, die Gränze der bewohnten Stadt bezeichneten. Lancisi führt nach mehr als einem Jahrhunderte seine Bemerkung mit dem Zusatze an, daſs nach dem Anbau diese Gegend vollkommen gesund geworden, mit Ausnahme der nächsten Umgebung des Orto di Napoli, wo zu seiner Zeit Gartenanlagen noch die Oberhand hatten. Zur Zeit dieses ausgezeich-

pore habitantes, tempore aestivo aegrotabant, et quasi nullus ex eis absque infirmitate in aestate evadere potest. Aehnliche Klagen in späteren Zeiten; daher sagt die Bulle Pius IV. (1561): considerantes — eos — aeri tam maligno subjacere aestivo praesertim tempore.

*) Das Register der Bevölkerung Roms seit 1702 findet man bei Cancellieri S. 73 ff.

neten Beobachters, im Jahre 1695, war eine grofse Sterblichkeit an bösartigen Fiebern im Borgo bei vorherrschendem Südwinde; die augenscheinliche Ursache war nach seiner Meinung die Vernachlässigung der Reinigung der Festungsgräben und der Abzugscanäle in jener Gegend.

Nach dem Berichte desselben Beobachters ward die Gegend von Monte Citorio durch die Anlagen Innocenz XII. gesund gemacht, der beim Bau der grofsen Curia Innocenziana mehrere Gärten daselbst austrocknete.

Von den nächsten Umgebungen der Stadt waren damals wie jetzt ungesund: fast alle Vignen vor P. San Giovanni, Latina, S. Sebastiano und S. Paolo, eine Gegend voll träglie-fsender oder stehender Wasser, und also mit feuchtem Boden: mehr aber noch vor P. Portese del Popolo und im Val d'inferno hinter S. Peter.

Alle Zeugnisse der Alten bestätigen, dafs die Campanie nur durch die grofsen Anlagen ihrer Bebauer grofsentheils gesund geworden war. Denn ungesunde Theile gab es zu allen Zeiten in ihr. Columella führt den Ausspruch des grofsen M. Atilius Regulus an, welcher rieth, man solle nie sich auf einem ungesunden Acker anbauen, wenn er auch noch so fruchtbar sey. Dafs diefs besonders davon abhing, ob es gelang, die ungesunde Feuchtigkeit zu verbannen, beweist der Rath des älteren Cato (155), vor Allem darauf zu sehen, dafs man die stehenden Wasser vom Acker vertreibe. Brocchi glaubt aus seinem Stillschweigen über Heilmittel gegen Wechselfieber schliefsen zu dürfen, es seyen dieselben zu seiner Zeit auf dem Lande ganz unbekannt oder höchst selten gewesen. Aber bei der unbezweifelten Aechtheit des uns Erhaltenen ist es doch gewifs, dafs wir keinesweges das ganze Werk besitzen; nach Einiger Meinung haben wir nur einen Auszug aus demselben. Wir können also aus jenem Stillschweigen nichts folgern. Alle Schriftsteller rathen die gröfste Vorsicht bei der Wahl einer Baustelle für ein Landhaus an. So räth Columella die Anlage auf den obersten Höhen eben so sehr ab als in den Tiefen, weil man dort Wind und Sonne zu sehr ausgesetzt sey; eine erhöhte, aber doch am Abhange befindliche, geschützte Anlage scheint ihm die zweckmäfsigste.

Nach diesem hat die von Plinius, der die Namen nennt, angeführte Tradition nichts Unwahrscheinliches, daſs unter der volskischen Herrschaft die pontinische Ebene drei und dreiſsig Städte zählte, sie die nach Livius des ältesten Roms Kornkammer war, bis sie nach der Eroberung in der Mitte des vierten Jahrhunderts öde wurde und in eine Verwilderung versank, aus der selbst Roms Gröſse sie nicht zu reiſsen vermochte *): so viel mächtiger ist der Fleiſs des einheimischen freien Eigenthümers als des fremden Ansiedlers, oder die Gewinnsucht des vom Lande fliehenden Staatspächters!

Noch weniger kann es uns wundern, daſs Strabo die Ebene Latiums mit Ausnahme sumpfiger Stellen nach dem Meere zu für gesund erklärt; sie war es gerade durch den Reichthum der Weltstadt, deren Bürger das Landleben in der Nähe derselben liebten, und deren unmittelbarer Verbrauch doch groſsentheils aus ihr gewonnen wurde; sie hörte auf es zu seyn, als Alles sich in groſse Besitzungen auflöste, dann die Noth in die Städte trieb, und endlich alle Spuren des alten Lebens bis auf Wasserleitungen, Gräber, Straſsen und wenige versinkende Trümmer verschwanden.

Sie könnte es wieder werden, wenn durch zweckmäſsige, dauernd begründete und kräftig ausgeführte gesetzgebende Maſsregeln die Bildung einer Masse kleiner Eigenthümer möglich gemacht würde, wie es die weisen Verordnungen Pius VI. bezweckten. Der Agro Romano enthält 108, 317 Rubbj, jeder Rubbio zu fast sieben Magdeburger Morgen **).

Jetzt ist diese ungeheure Fläche das Eigenthum von zweihundert und funfzehn Besitzern, die ihre Güter an Kornhändler (Mercanti di Campagna) verpachten. Da der Zweck dieses Werkes ausführliche Untersuchungen und Betrachtungen über die Campanie ausschlieſst, so enthalten wir uns weiter in diesen eben so anziehenden als wichtigen Gegenstand einzu-

*) Niebuhr II. 210.

**) Niebuhr II. 397. und oben Anhang zum ersten Hauptstück des ersten Buches.

gehen. Nur zur Bestätigung des vorher Gesagten wollen wir anführen, daſs durch die eben so weise als menschenfreundliche Vertheilung des unbebauten Landes um das unweit Palestrina, nah in der Campanie gelegene Dorf Zagaruolo, welche der jetzige Herzog von Zagaruolo gegen einen festen Zins seit mehreren Jahren unter die fleiſsigen Bewohner gemacht hat, die entschieden ungesunde Luft der so urbar gemachten und bebauten Umgegend verschwunden ist.

ZWEITES BUCH.

Historische Einleitung.

ERSTES HAUPTSTÜCK.

Abriſs der Geschichte des Wachsthums und Verfalls der alten, und der Wiederherstellung der neuen Stadt Rom.

Zu einer Zeit, die sich chronologisch nicht bestimmen läſst, lag eine kleine Stadt auf dem palatinischen, eine zweite auf dem quirinalischen Berge; die erste latinisch, die zweite eine sabinische Colonie: als beide sich zu Einem Staat vereinigten, ward der tarpejische Berg die gemeinschaftliche Akropolis. Eine dritte, auch latinische, bestand auf dem Berge Cälius; alle Niederungen zwischen und neben den beiden ersten waren noch Sumpf; die Carinen eine durch einen Erdwall geschützte Vorstadt. Wo die Berge einigermaſsen jäh waren, ist auf ihnen keine Mauer zu denken. Später entstand eine neue Vorstadt von gröſserer Wichtigkeit auf dem sehr festen Aventinus.

Als nun der hier erwachsene Staat auf eine Zeit lang Mittelpunkt einer Vereinigung der Latiner, Sabiner und Etrusker ward, wurden die Niederungen durch die Cloaken ausgetrocknet; und der Wall vom collinischen bis zum esquilinischen Thor, und Mauern, welche, durch die Thäler gezogen, die den Palatinus umgebenden Hügel verbanden, bildeten den ganzen Umfang zu einer groſsen Stadt; doch so, daſs einige Theile innerhalb dieses Umfangs politisch, und dieselben mit noch mehreren religiös, nicht zur eigentlichen Stadt gerechnet wurden.

Innerhalb des Umkreises — denn Mauer ist ein sehr uneigentlicher Ausdruck — lagen die einzelnen Berge, jeder in sich fest, als eben so viele Akrä. Virgils Worte: septemque una sibi muro circumdedit arces, — sind höchst passend; kein Berg war in den älteren Zeiten von den inneren tiefen Gegenden her auf mehr als einem Clivus für Fuhrwerk zugänglich, der Aventinus ist es sogar überhaupt erst sehr spät geworden; von andern, z. B. vom Cälius, ist dasselbe wahrscheinlich. Daher die Erwähnungen in den Geschichten der ältesten Zeit der Republik, wie Verschworene gesucht hätten, *τὰ ἐρυμνὰ τῆς πόλεως*, munita urbis loca, ja sogar *τὰς ἄκρας*, einzunehmen. Einzelne Berge hatten dabei ihre eigenen Arces: so der tarpejische und Aventinus.

Dieser groſse Umfang war, wie sich denken läſst, sehr ungleich bebaut; der Esquilinus, Viminalis und die Gegend, wo sich der Quirinal verflacht, vorzüglich nur der Befestigung wegen hineingezogen — wie denn auch die Sage keiner Ansiedelungen in diesen Gegenden gedenkt — dürften gröſstentheils Feld und Wald gewesen seyn: in den unglücklichen Kriegen, die Rom im dritten Jahrhundert so schwer bedrängten, konnten die flüchtigen Landleute mit ihrem Vieh in die Stadt aufgenommen werden.

Diese wird sich, wie die Republik von ihrem Fall erstand, im Innern immer mehr mit Gebäuden angefüllt gehabt haben, als die Gallier sie eroberten und in Asche legten. Die Folgen dieses Unglücks dauerten in der Unregelmäſsigkeit der Straſsen bis zu Nero's Zeiten fort, und auch nach der Wiederherstellung wird auf lange Zeit an keinen Anwachs zu denken gewesen seyn. Im fünften Jahrhundert waren die Wohnhäuser noch mit Schindeln gedeckt, und in der ganzen Stadt fanden sich allenthalben kleinere oder gröſsere Haine. Die erste Erweiterung, von der sich Erwähnung findet, ist die zur Zeit des Hannibalischen Krieges schon stark bebaute Gegend am Fluſs, unter dem Aventinus und Capitolinus; dieses Quartier wird extra portam Flumentanam genannt. Nachher, so weit Livius erhaltene Bücher gehen, ward auch in dieser Gegend Mehreres gebaut. Die fernere Erweiterung läſst sich nun durch das siebente Jahrhundert

hundert nicht verfolgen, doch sieht man, daſs zur Zeit des Marianischen Krieges wenigstens in sehr vielen Gegenden die Mauern schon innerhalb der wirklichen Stadt lagen; es ist auch Grund anzunehmen, daſs schon damals in Trastevere eine Vorstadt entstanden war. Am Anfang des achten Jahrhunderts wird eine andere in Aemilianis erwähnt — vielleicht, daſs dort die Gärten des Aemilius Paulus und des jüngeren Scipio lagen — : zu dieser ward wahrscheinlich Alles gerechnet, was zwischen dem vor dem Hannibalischen Krieg erbauten Circus Flaminius und dem quirinalischen Berg entstanden war. Noch getrennt von der Stadt, eine Millie vor dem capenischen Thor, war bei dem Marstempel ein Flecken erwachsen, den die Erweiterung später an die Stadt anschloſs.

Ansehnliche Straſsen, wie in neueren Hauptstädten, waren in der eigentlichen Stadt nur die Subura und die Carinen, vielleicht auch die Via sacra. Einer regelmäſsigen Erweiterung durch solche, die von den Hauptthoren ins Freie fortgelaufen wären, stand ein eigenthümliches Hinderniſs im Wege. Längs den Hauptstraſsen, wie der Appia, der Latina u. s. w., waren beide Seiten, ehe man an die Möglichkeit eines solchen Anwachses dachte, durch Grabmäler eingenommen; in den triangulären Abschnitten zwischen diesen Straſsen lagen Gärten. Augusts Eintheilung in Regionen zeigt die damalige Ausdehnung ziemlich deutlich. Trastevere ist eine von ihnen; vor der Porta Capena wird die Gegend ad Martis zur Stadt gezogen, so wie die Piscina publica, zwischen dieser Gegend und dem Aventinus; den Fluſs hinauf dürfte sich die Stadt damals bis gegen das Ende der Strada Giulia erstreckt haben, und von da mit einem ziemlich weiten Umkreis um den Circus Flaminius, als Mittelpunkt, bis gegen den Quirinal. Agrippa's groſse Bauten sind augenscheinlich auf freiem Raum ausgeführt. Im Allgemeinen war der alte Umkreis Roms damals gar nicht mehr zu erkennen. Unter den folgenden Kaisern erscheint die ganze Gegend an der Ostseite der Stadt, namentlich zwischen der Porta Cälimontana und der Porta Collina, als die Gegend, welche die glänzendsten Paläste enthielt und als das Quartier der vornehmen Welt zu betrachten ist, welche Carinen und Subura verlassen hatte. Die Paläste lagen

aber nicht in Straſsen, sondern in Gärten, die, wie schon bemerkt, die Räume zwischen den Landstraſsen auf den nach den nächsten Bergen benannten campis einnahmen: so die horti Maecenatis, Pallantiani und Epaphroditi; die domus Lateranorum und Merulana u. s. w.

Nero's Brand trieb durch die Erweiterung der Straſsen und den unermeſslichen Raum, welcher bei einer stets anwachsenden Bevölkerung Privatwohnungen entzogen ward, die städtische Einwohnerschaft immer mehr ins Weite, und so konnte der wahre Inbegriff der zu ihr gehörigen Gebäude unter Vespasian sehr leicht den von Plinius angegebenen Umfang haben, doch zeichnen läſst sich dieser nicht. So viel aber ist gewiſs, daſs noch unter Trajan das Marsfeld gewiſs bis gegen Ponte Sisto hin frei von Gebäuden offen lag. Dieselben Ursachen der Erweiterung wirkten nun auch unter diesem Kaiser und seinen Nachfolgern fort. Die Thermen des Kaisers Alexander Severus und der Circus Agonalis sind auf offnem Feld angelegt: die Verfügung dieses Kaisers über die Erlegung der städtischen Accise beweist, daſs zu seiner Zeit die Gränze der Stadt an der Flaminischen Straſse um ein Groſses weiter hinaus lag als Porta del Popolo.

Der erste groſse Schlag, den die Bevölkerung Roms erlitt, war die Pest, welche unter Gallienus eine ungeheure Zahl Einwohner wegraffte. Diese Lücke füllte sich aber um so schwerer, da, wie das merkwürdige Zeugniſs eines gleichzeitigen Schriftstellers lehrt *), schon vorher einer jener Zeiträume angefangen hatte, in denen sich durchgehende Unfruchtbarkeit der Ehen eben so zeigt, wie in andern ungewöhnliche Häufigkeit der Geburten: da ferner die Zuführung von Sclaven und deren Zahl, als Folge des umgewandten Kriegsglücks und der Verarmung, auf einmal unglaublich abnahm: wie dieses jeder aus Anschauung der Inschriften vor und nach jener Zeit sehen kann.

Die bald nachher aufgeführte Mauer Aurelians beweist wenig über den wirklichen Umfang der Stadt; sie muſste doch auf einen solchen beschränkt seyn, der Vertheidigung möglich

*) Des heil. Cyprianus in der Schrift gegen Demetrianus.

machte; und dabei, so weit es geschehen konnte, Vortheile der Localität benutzen, wie es bei dem Monte Pincio geschah: sie konnte weit gestreckte Vorstädte nicht befassen, und schloſs dagegen das Marsfeld ein. Von Diocletians Regierung an entzog die Entfernung des Hofes der Hauptstadt Vortheile, deren sie mehr als je bedurft hätte, obwohl die unermeſslich reichen adeligen Familien blieben, und die Kornaustheilungen fortdauerten. Daſs zu Constantins Zeiten Gegenden, die bis dahin von Privathäusern eingenommen waren, anfingen zu veröden, möchte man aus der Wahl des Orts schlieſsen, wo er seine Thermen baute; indessen schien Rom noch unter Constantius dem Auge eines Fremden in überschwenglichem Glanze dazustehen; und je ärger der Druck selbst in den Regionen Italiens ward, um so mehr mochte manche Familie sich dorthin ziehen.

Die wenigen Basiliken, welche Constantin wirklich baute, wurden vielleicht noch nicht auf Kosten älterer Gebäude angelegt; dasselbe ist aber nicht von denen denkbar, die sonst im Lauf des vierten Jahrhunderts errichtet wurden. Von Theodosius Regierung an, und als der römische Adel sich endlich entschlossen hatte, die Religion seines Herrn anzunehmen, wird aber die nun sehr häufige Erbauung von Kirchen jeder Gröſse unmittelbare Ursache der Zerstörung. Der Hof und Privatpersonen waren schlechterdings nicht reich genug, Säulenmarmor über das Meer herkommen zu lassen: man wollte aber bauen, konnte die Tempel nur sehr selten zu Kirchen einrichten, und betrachtete den in ihnen befindlichen Baustoff als verlassenes Gut; die Zahl der Säulen aber, welche zu diesen Bauten gebraucht ward, ist ganz unglaublich groſs; man kann sich ungefähr einen Begriff davon machen, wenn man weiſs, daſs von St. Peter bis an die Brücke, ja sogar von St. Paul bis an das Thor ein Porticus ging; waren nun die Säulen weggenommen, so stürzte das Gebäude früh oder spät zusammen. Die übrigen Baumaterialien zum Untergang bestimmter Gebäude griff dann jeder an, wie er sie gebrauchen konnte.

Das Elend, die Plünderungen und Verwüstungen, welche die Stadt im fünften Jahrhunderte erfuhr, sind allgemein bekannt; daſs viele Gebäude bei Vorfällen wie der innere Krieg

8*

zwischen Anthemius und Ricimer zerstört seyn müssen, leidet wohl keine Frage; daſs der Verlust von Afrika viele der reichsten Familien um ihr Vermögen brachte, daſs die Kornaustheilungen immer mehr herabgesetzt wurden, daſs mehrmals Hungersnoth herrschte, sind bekannte Umstände. Dadurch muſste die Volksmenge reiſsend schnell abnehmen, und ihre Abnahme, wie man es bei asiatischen verfallenden Hauptstädten sieht, Verödung von der Circumferenz gegen den Mittelpunkt hin zur Folge haben. Unter oder unmittelbar nach Theodorich sieht man Rom nicht nur auf den Umfang der Mauer, wie sie unter Honorius hergestellt und erweitert war, eingeschränkt, ohne eine andere Spur von Vorstädten als eine bei St. Peter entstandene, sondern innerhalb der Ringmauer ist schon bei Weitem nicht mehr Alles bewohnt; Belisarius Besatzung säet auf öden Plätzen, und obgleich sich die Bevölkerung nicht schätzen läſst, so deutet doch Alles darauf, daſs sie ganz auſserordentlich zusammengeschmolzen war. Die denkwürdigsten Gebäude bestanden jedoch noch immer und groſsentheils unverletzt, aber freilich dürftig unterhalten, so daſs die Zeit ihren Untergang herbeiführte. Die Pest und der zweimalige Hunger, besonders der, den die Stadt während Totila's Belagerung ausstand, verzehrten im gothischen Kriege die Bevölkerung: die schleunige Herstellung der Mauern, welche der Wiedereroberer niedergerissen hatte, geschah auf Kosten der Gebäude.

Von dieser Zeit an folgen zwei Jahrhunderte ununterbrochenen Versinkens, deren Anfang die Zeit ist, von der die Briefe und Homilien Papst Gregors des Groſsen ein sehr anschauliches Bild geben. Die Pest, welche sich noch immer nach Zwischenräumen weniger Jahre wieder erneute, raffte so fürchterlich das vom Elend abgemergelte Volk hin, daſs man sehr ernsthaft das Aussterben des Menschengeschlechts erwartete. Der Mönchsstand, den viele Tausende ergriffen, beförderte die Entvölkerung; die Longobarden brannten bis an die Mauern Alles nieder; beispiellose Ungewitter und Ueberschwemmungen vermehrten die Noth und Angst. Man kann, ohne Furcht sich zu täuschen, versichern, daſs damals alle Seelen kleinmüthig, düster und verzagt waren. Die Ue-

berschwemmungen sind ein Beweis, daſs die alten Schutzwehren gegen den Strom überwältigt waren; — über mehrere der fürchterlichsten hat Fea die Nachrichten aus dem liber pontificalis gesammelt; auf jede folgte der Einsturz morscher Gebäude, die das eindringende Wasser nicht sogleich niedergeworfen hatte. Die äuſserste Armuth und eine ihr gleiche Barbarei trieben nothwendig dazu, alles Metall, was nicht unmittelbar als Staatseigenthum geschützt war, zu Werth zu machen. Falsch ist es, daſs schon damals bis auf die Aqua Virgo alle Wasserleitungen gebrochen gewesen wären: die Appia kann nur durch allmälige Verstopfung versiegt seyn, die Claudia war unverkennbar noch im achten Jahrhundert unter Papst Hadrian erhalten, und Bäder muſsten noch im allgemeinen Gebrauch seyn, weil Papst Gregor die Abergläubischen schilt, die es für sündlich hielten, sie am Sonntag zu benutzen. Der kaiserliche Palast bestand nicht nur, sondern hatte seinen Cura-Palati, deren einer, Plato, um die Mitte des siebenten Jahrhunderts, einen herstellenden Bau vornahm *), dem höchst wahrscheinlich, wenigstens gewiſs in diese oder noch etwas spätere Zeit, ein groſser Pfeiler gehört, welchen man in den Farnesischen Gärten an der Seite nach dem alten Vicus Tuscus sieht. Auch wohnte der Exarch, wenn er nach Rom kam, in diesem Palaste: so Kalliopas, der Verfolger Papst Martin des Ersten. Die Plünderungen des Kaisers Constans, so wie die Schenkungen, welche alte Gebäude theils retteten, theils der Zerstörung näher brachten, sind bekannt. Kirchen und Klöster wurden immerfort gebaut, und immer aus den Materialien alter Gebäude; auch erweiterten die Päpste ihren Palast bei dem Lateran durch hinzugefügte unregelmäſsige Ansätze. Die Säule des Phokas, selbst einem Gebäude entrissen, und das Thor San Sebastiano, sind die einzigen übrigen profanen Denkmäler dieses Zeitalters; von keinem andern hat sich auch nur eine Erwähnung erhalten.

Unter den Schlägen, womit, wie es schien, die Natur Rom zu zertrümmern trachtete, sind die Blitzstrahlen nicht zu

*) S. das Gedicht seines Sohnes, des beredten Papst Johannes VII., bei Marini, papiri diplomatici, Commentar p. 368.

vergessen. Ein solcher hatte bald nach Alarichs Plünderung das eherne Gebälk des Porticus am Forum eingeschmolzen; und ich glaube, daſs der Umsturz vielleicht aller Obelisken, nach den unverkennbaren Spuren, wie sie vom Feuer gelitten haben, dieser Ursache zuzuschreiben ist; es ist auch bekannt, daſs die Verwunderung über das Fortbestehen und das allmälige Vergehen der Stadt, die sprüchwörtliche Rede veranlaſste: Rom könne nicht von Menschenhand untergehen, sondern nur durch Ueberschwemmungen, Erdbeben und Blitze, in sich verzehrt zusammensinken; doch nahm ein anderes Sprüchwort das Colosseum aus; dieses schien nur mit der Welt selbst fallen zu können.

An das Ende dieses Zeitraums gehört das Einsiedelnsche itinerarium Romae, aus dem sich Vieles über den damaligen Zustand der Stadt folgern läſst. So muſs z. B. die Façade der moles Hadriani damals noch unberührt gewesen seyn, weil ihre sämmtlichen Inschriften abgeschrieben sind, eben so die von vielen Tempeln und andern Gebäuden, deren Dedicationsinschriften eben daselbst gesammelt sind; der Porticus zwischen Palatin und Circus Maximus noch unverletzt bestanden haben, weil er als Straſse für die Processionen diente; und die sehr vielen antiken Denkmäler, die darin erwähnt werden, sind doch nur noch verfallen gewesen.

Bei der Peterskirche hatte sich indeſs die schon begonnene Vorstadt erweitert, und Deutsche von den verschiedensten Stämmen dort in besondern Quartieren sich niedergelassen.

Die Römer lebten diese ganze Zeit hindurch, so wie ehemals von den Kornspenden der Kaiser, jetzt von den Almosen, welche die Päpste aus dem Ertrag der äuſserst groſsen Besitzungen der Kirche austheilten: obwohl ein sehr bedeutender Theil derselben zu einer prachtvollen Ausschmückung der Kirchen verwandt ward, die mit den entsetzlichen Calamitäten der Zeit sonderbar contrastirt. Auf das endliche Aufhören der Pest gegen die Mitte des siebenten Jahrhunderts mag bei dem lange bestehenden Friedenszustand mit den Longobarden Erholung eingetreten seyn; deutliche Spuren derselben erscheinen aber erst gegen die Mitte des achten Jahrhunderts;

die fast hundert Jahre, welche nun bis zur Landung der Araber in Sicilien und ihrem etwas späteren Zug gegen Rom vergehen, sind offenbar eine Zeit gröſseren Glanzes und Wohls, als die Stadt seit Honorius Zeiten genossen haben mochte. Der Ertrag der kaiserlichen Schenkungen machte die Päpste reich, und bis die Araber das Patrimonium in Sicilien und Sardinien entrissen, konnten sie nun sehr groſse Summen verwenden, während die Abgaben, die früher für Constantinopel erpreſst waren, entweder erlassen oder für die Bedürfnisse der Stadt verwendet wurden. So kommen nun auch wieder mächtige und reiche Familien vor; es wird viel gebaut; aber da man noch immer Basiliken baute, so war jede neue Kirche immer der Untergang eines alten Gebäudes oder mehrerer; denn die in derselben Kirche zusammengebrachten Säulen sind augenscheinlich aus ganz verschiedenen gesammelt. Das Bauen dieser Art währt nun auf dieselbe Weise mehr oder minder thätig bis ins dreizehnte Jahrhundert fort; und es ist überflüssig, es ferner zu erwähnen, wenn der Leser sich erinnert, daſs immer so fort jeder Zeitraum von einiger Prosperität die Zerstörung des alten Roms beschleunigte; wie denn auch ohne Zweifel schon früh der Kalk zu den neuen Gebäuden aus dem Marmor und Travertin der alten gebrannt ward; ja man vermauerte, wie im Hospital des Laterans, zerschlagene Marmorstatuen. Dennoch konnte Kaiser Carl noch immer das goldene Rom nach seiner eigenen Anschauung anstaunen.

Die Mauern, welche Papst Leo IV. um den Borgo aufführte, und seine Thürme an der Tiber waren indeſs nicht nur für die Erhaltung der Stadt heilbringend, sondern nach der Bauart mit Tufsteinen, bis auf den Kalk, mit keiner Zerstörung verbunden. Daſs Gegenden der Stadt, die jetzt verlassen sind, damals noch bewohnt waren, ist aus der Chronik des Mönchs von St. Andreas für die zwischen Santa Susanna und Porta Salara klar.

Mit dem Fall der Würde der Päpste, der Verarmung der Kirche und dem gleichzeitigen Entstehen mächtiger Magnaten in der Stadt, gerieth sie vom Ende des neunten Jahrhunderts aufs neue in weitern Verfall. Die Zeiten der sächsischen und fränkischen Kaiser brachten wiederholt verheerende Unglücksfälle,

dergleichen seit Totila nicht erlebt worden waren; wiederholt ward sie mit gewaffneter Hand eingenommen, und nach einem hartnäckigen Widerstand, den zu überwältigen Brandstiftung gebraucht ward. Zu gleicher Zeit bildeten sich die adeligen Familien mehr aus, und schon damals begannen innere Fehden. Diese muſsten nun schon die Gebäude zerstören; aber auch der Bau des Doms von Pisa hat gewiſs seine schönsten Materialien von Rom erhalten, namentlich die ganz herrlichen, mit Gewinden und Laubwerk gearbeiteten Säulen von riesenmäſsiger Gröſse, können schwerlich wo andersher gekommen seyn: und ich äuſsere nicht als eine gewagte Vermuthung, daſs die den Kaisern so treu ergebene Stadt sie von ihnen zum Geschenk aus dem Kaiserpalast selbst erhalten haben werde. Unbestimmt, ob nur von ihnen oder von dem ganzen Säulenwald, sagt die alte Inschrift das: über See hergebracht seyn: und wahrlich ein solcher Säulenreichthum ist in einer mittelmäſsigen Colonie, wie Pisa in römischer Zeit war, nicht wohl denkbar, zumal da nicht einmal carrarische darunter sind. In das zehnte Jahrhundert darf man die sogenannte Casa di Pilato setzen, da die in der Inschrift erwähnten Namen noch römisch sind, und ohne eine Art von Familienbenennung. Unbestimmter in denselben Zeitraum gehört eine in Trastevere fast gegenüber liegende wüste und sehr groſse Ruine; es mag sogar unter den sehr alten Häusern dieses Quartiers eins und das andere geben, was noch aus dieser Zeit ist. Gegen das Ende des eilften Jahrhunderts ist der Thurm aufgeführt, durch den die Marrana einflieſst, und damals sind überhaupt die Stadtmauern hergestellt worden. Daſs das Forum noch durchaus nicht verschüttet war, wird wohl hinreichend dadurch erwiesen, daſs bei den Ausgrabungen im Jahre 1817 unmittelbar auf dessen altem Pflaster eine Silbermünze eines der Heinriche gefunden ist.

Am Anfang des zwölften Jahrhunderts schrieb Bischof Hildebert von Mans, zum Theil durch Zusammensetzung älterer Bruchstücke, eben wie damals gebaut ward, die Elegie über den Ruin der Stadt: zwar nach seiner Absicht, um in dem entsprechenden Gedichte die segensvolle Entschädigung des geistlich gewordenen Roms zu preisen; aber für die Nach-

welt rührend und ergreifend durch einzelne Züge. Damals waren die innern Kriege schon sehr häufig und zerstörend, die mächtigen Familien nahmen feste Gebäude in Besitz oder ließsen sie sich verleihen; daſs der Kaiserpalast zum Theil noch bestand, ja bewohnbar war, scheint aus dem Ceremonial zu erhellen, nach welchem der gekrönte Kaiser und die Kaiserin daselbst, angeblich in Augustus und Livia's Sälen, Tafel hielten. Die groſsen Gebäude, welche sich der Adel zu Festungen einrichtete, dienten auch zur Bewohnung; daſs die Reste von Quermauern im Colosseum aus dieser Zeit und von den Frajapani herstammen, ist anerkannt; die Wohnungen in den sogenannten Thermen des Titus können ebenfalls aus dieser Zeit seyn. Es wurden aber auch Thürme von Grund aus aufgeführt; der torre de' Conti, der jetzt delle milizie genannte, und die zwei nebenliegenden sind aus derselben; auf dem Aventinus, der damals noch keineswegs verlassen war, ward die Festung der Savelli bei S. Sabina angelegt. Auf dem Schutt römischer Gebäude entsteht wegen des Puzzolanmörtels eine reiche Vegetation, und daher kommen schon in der Mitte des zwölften Jahrhunderts Schutthaufen am Forum als horti vor, und das Forum Augusts heiſst in einer, in demselben oder im folgenden, erdichteten Urkunde, hortus mirabilis.

In die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts scheint die Schrift zu gehören, welche, meistens unter dem Titel mirabilia urbis, handschriftlich und in alten Drucken sehr oft vorkommt, und woraus sich, so wie aus dem ordo Romanus, das Daseyn von sehr vielen alten Gebäuden und Denkmälern unter zum Theil höchst wunderlichen Namen im Allgemeinen erkennen läſst; gegen die Mitte desselben Jahrhunderts brach endlich eine geflissentliche Zerstörung aus, dergleichen noch niemals gewesen war. Dieſs ist die bekannte Verwüstung des Senators Brancaleone, welcher, um den meuterischen Adel wehrlos zu machen, an 150 feste Gebäude, gewiſs fast sämmtlich aus dem Alterthum, niederreiſsen lieſs. Sollte nicht auch er einen Theil des Colosseums niedergeworfen haben? und sollten nicht von seinem Vorhaben, das Ganze zu schleifen, die von oben bis unten eingebrochenen Löcher herrühren? daſs seine Absicht gewesen wäre, nachdem das verbindende Eisen

ausgebrochen worden, das Gebäude um so leichter niederzureifsen.

Dürfte man einzelnen Angaben trauen, so wäre die Stadt unter den schwäbischen Kaisern noch volkreich gewesen und hätte zahlreiche Heere ins Feld geschickt, aber diese Angaben erscheinen höchst apokryphisch. Nach einer andern, deren Werth auszumitteln mir aber durchaus nicht gelungen ist, wären in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nur 35,000 Seelen gezählt worden.

Bestimmter ist es bekannt, wie nahe an gänzliche Entvölkerung die Stadt während des Aufenthalts der Päpste in Avignon gerieth, wie selbst fast alle Kirchen verlassen, mit eingestürztem Dach und sinkenden Mauern gestanden, unregelmäfsig zerstreute Hütten den bewohnten Theil bildeten, zu dem damals eigentlich kein einziger der Berge gehörte. Noch jetzt kann man an den Namen der später entstandenen ordentlichen Strafsen erkennen, wie die verschiedenen Handwerker und Gewerbe in diesem niederen Theile, von der Via Montanara bis gegen die Brücke S. Angelo wohnten. Auf den Bergen lagen, wie auf dem Lande, einzelne Kirchen und Klöster, und der gröfste Theil innerhalb der Ringmauer ward in den auf dem Schutt angepflanzten Vignen von wirklichen Bauern bewohnt. Inwiefern Cancellieri's Meldung, dafs vor der Rückkehr des Hofes von Avignon die Seelenzahl auf 17,000 zusammengeschmolzen gewesen sey, bewährt ist, kann ich nicht beurtheilen.

Mit dieser Rückkehr des nunmehr unermefslich reichen Hofes kam für die Stadt freilich ein neues Leben, welches nach der Beendigung des Schisma seine volle Kraft äufserte; da aber die Römer damals im höchsten Grade barbarisch waren, so ward die Herstellung des Verfallenen wieder eine neue Ursache der Zerstörung. Man hat die augenscheinlichsten Spuren gefunden, dafs im Umfang des Concordientempels damals ein Kalkofen angelegt war, wo Marmor gebrannt wurde: Poggius sah die marmornen Mauern der Basilica der Cäsarn, welche lange für den Concordientempel gehalten ist,

einreifsen und zu Kalk brennen. Zerstört ward unter Sixtus IV. die damals noch stehende Hälfte des Porticus vom Herculestempel bei Bocca della Verità: doch leider könnte man ein solches Verzeichnifs auch die folgenden Jahrhunderte fortsetzen. Das eigentliche Aufleben oder Entstehen der neuen Stadt beginnt unter jenem Papst. Er liefs die Strafsen erweitern, so dafs sie erst von der Zeit an diesen Namen verdienten; er stellte die zerstörte Brücke her, welche seinen Namen erhalten hat, und damals Ponte rotto hiefs: die, welche jetzt also heifst, ward S. Maria genannt. Die Via Flaminia von der Via lata an war noch ganz unbebaut, mit Grabmälern und mehreren halb zerstörten Triumphbögen; nördlich von S. Agostino, um Augustus Grabmal, war alles Feld. Hier siedelten sich unter Sixtus Nachfolgern Dalmatiner und Albaneser katholischen Glaubens, die vor den Türken flohen, an, und die ganze Gegend erhielt von ihnen den Namen la Schiavonia. In derselben Zeit bis gegen das Ende des Jahrhunderts wurden der venetianische Palast, der erste dieses Namens würdige in der wiederentstehenden Stadt, und viele Kirchen, beides in dem bebauten und in dem öden Theile aufgeführt. Einen grofsen Schwung nahm die neue Schöpfung, und die ganze Stadt ein anderes Ansehen unter Julius II. Ohne von dem Bau der neuen Peterskirche und der Entstehung des vaticanischen Palastes hier zu reden, erhellt dieses hinreichend dadurch, dafs er die Via Giulia zog, und jenseits der Tiber Trastevere und den Borgo durch die Lungara verband, welche damals freilich noch lange nicht ganz zu einer bebauten Strafse ward, so wie in derselben, die Farnesina ausgenommen, wenig Gebäude mehr aus jener Zeit übrig seyn dürften. Der Corso war ebenfalls nur noch von unansehnlichen Gebäuden, durchgehends mit Gartenraum, eingefafst. Da nun kaum dieser und die Subura, sonst aber durchaus keine Strafse *) in der Richtung einer alten ging, und jene beiden selbst auf Schutt geführt waren, so war die Stadt nirgends gepflastert; jedoch sind um 1550 schon viele sehr ansehnliche Paläste

*) Ich bin seitdem belehrt worden, dafs auch die Via della Pedacchia den Lauf einer alten Strafse darstellt.

und Häuser entstanden gewesen. In den damals verflossenen hundert Jahren war allenthalben mit der gröſsten Anstrengung aufgegraben, und in diesem Zeitraume ist an herrlichen Kunstwerken vielleicht hundertmal mehr ans Licht gekommen als in der ganzen seitdem verflossenen Zeit. Alles dieses blieb damals noch in der Stadt, von deren Reichthum an den unschätzbarsten Alterthümern aller Art, in vielen hundert Häusern zerstreut, das, was jetzt noch übrig ist, nur für einen Schatten gelten kann. Leider war Raphael der einzige, der den Gedanken faſste, die Ueberreste des alten Roms durch regelmäſsige Aufgrabungen aus ihrem Schutt wieder ans Licht zu ziehen, und dieser Gedanke hatte durchaus keine Folge. Durch Raubgrabungen wurden Säulen und Bekleidungen von den edelsten Marmorn und Mischj gefunden, und dieses Alles nun zur Auszierung der neuen Kirchen und Paläste verwandt. Diese Plünderung, welche die glänzendsten Trümmer nur als zerrüttete Ziegelmauern zurückließs, erstreckte sich auch auf den Travertin und sogar auf die herrlichen Ziegel der Cortinen. Die Grabmäler vor den Thoren, und einzelne Gebäude in derselben Gegend, waren wegen ihrer Entlegenheit von den zerstörenden Ursachen der früheren Zeit wenig berührt worden, ihre Entkleidung oder gänzliche Zerstörung begann nun: man hat die gröſste Mühe, in Boissards Beschreibung die entstellten Ueberreste, z. B. an der Via Appia, zu erkennen. Die Stadtmauer war am Anfange des Jahrhunderts von dem Schutt befreit worden, der nicht einmal von einem Thore zum andern einen Weg offen gelassen; das Forum aber, wenn gleich schon früher verschüttet, indem man dorthin, als an den nächsten leeren Platz, die aus den Fundamenten gezogene Erde schaffte, ward noch immer tiefer bedeckt: denn zu Gamucci's Zeit sah man noch den Anfang der Inschrift unter der Phokassäule, ohne Neugierde zu haben, sie zu lesen.

Schon unter Leo X. soll die Bevölkerung wieder auf 80,000 gestiegen gewesen seyn, und diese wuchs nun immerfort bis zur Revolution. Die ungeheuren Reichthümer, nicht nur der Päpste selbst, sondern der Cardinäle und Prälaten, während des allergröſsten Theils dieses Zeitraums, zogen, ungeachtet des mörderischen Miſsverhältnisses der Geburten

und Sterbefälle, diese immer zunehmende Menge heran. Der Nepotismus, welcher auch in kurzen Pontificaten unglaubliche Summen auf die neue Familie schüttete, veranlafste die Aufführung der fürstlichen Paläste.

Pius IV. legte zuerst einen Weg über den Quirinal bis an das Thor an, welches er neben und anstatt der alten Porta Nomentana erbaute: nicht lange nachher fafsten seine Nachfolger den Entschlufs, diese frischere Gegend zur Sommerwohnung zu nehmen; schon ehe er ausgeführt ward, zog Sixtus V. die Strafse von Trinità dei Monti nach S. Maria Maggiore, und von dort nach dem Lateran. Dieser, mit umliegenden Privathäusern, bildete damals einen von der bewohnten Stadt getrennten Ort, und ward il borgo del Laterano genannt. Die Vollendung der päpstlichen Wohnung, die Anlage der benachbarten Regierungsgebäude bildeten auf Monte Cavallo einen neuen Mittelpunkt, um den sich eine grofse Bevölkerung und entsprechender Anbau sammelte. Nach 1600 ward die zu einem Sumpf gewordene Gegend der Fora Augustus und Nerva's trocken gelegt und mit Strafsen angebaut. Neue Strafsen sind seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts wenig entstanden, nur vom Thal der Subura nach den Bergen hinauf; im achtzehnten Jahrhunderte keine; die grofsen gezogenen Wege gewährten Raum genug: doch war die Bevölkerung von 1700—1795 von etwas mehr als 130,000 auf beinahe 170,000, ohne die Juden, gestiegen. Gebaut war beide Jahrhunderte hindurch mit unermüdlicher Thätigkeit und immer schlechterem Geschmack, und ärmlicher, wie die Fundgruben der alten Stadt immer mehr erschöpft wurden. Die Revolution mit ihren für Rom namenlosen Calamitäten, die gewaltsame Vertreibung von Tausenden, sowohl während der kurz dauernden Republik, als während der Vereinigung mit Frankreich, das Hunger- und Seuchenjahr 1802 hatten diese Bevölkerung im Jahre 1813 nach den officiellen Listen bis auf 115,000 herabgebracht, damals mit Einschlufs der Juden, und man hält diese Zahl für noch zu hoch. Sie hat sich jetzt nach der alten Zählungsweise in der Stadt und ihrem Weichbild, welches auch die Stätte von Veji begreift, wieder auf 136,000 gehoben, und wird schwerlich viel höher steigen; auch sind

verlassene Häuser, auſser in den von den Fremden gesuchten Gegenden nichts Seltenes, vorzüglich aber in Trastevere und im Borgo häufig. Niemand hat die vermiſst, die weggebrochen worden, um einen Theil des Forum Trajanum offen zu legen: Niemand würde die noch weit gröſsere Zahl vermiſst haben, die, wenn die französische Herrschaft länger gedauert hätte, abgerissen wäre, um den St. Petersplatz mit dem Platz Scossacavalli zu verbinden, oder sogar bis an das Castell zu erweitern.

ZWEITES HAUPTSTÜCK.

Synchronistische Uebersicht der topographischen Geschichte des alten und neuen Roms.

Die Grundsätze der Ausarbeitung der folgenden Tabellen sind in den Vorerinnerungen bereits in ihrer Beziehung auf den Zweck und den Gesammtinhalt dieses und des dritten Buches angedeutet worden.

Die für die Uebersicht des Gleichzeitigen gewählte Theilung des Stoffes in der Geschichte sowohl der alten als der neuen Stadt wird sich durch den Anblick und Gebrauch der Tabellen von selbst ergeben und rechtfertigen. Die Scheidung zwischen Staats- und Volks- oder Prachtgebäuden, das heifst solchen, die für Handlungen der Regierung, also zum Beispiel für Versammlungen des Volkes und Senates oder die Gerichtspflege, und diejenigen, welche zur Bequemlichkeit oder Belustigung des Volkes erbaut waren, wie Circus und Theater, ist allerdings bisweilen willkührlich, namentlich bei den zu verschiedenem Gebrauche dienenden Portiken; aber im Ganzen beziehen sich beide Arten auf ganz verschiedene Verhältnisse, und deuten auf ganz verschiedenartige Richtungen des öffentlichen Lebens, so dafs beider Entwickelung gesondert zur Anschauung gebracht werden mufste.

Was die Perioden betrifft, in welchen diese Stadtgeschichte dargestellt worden, so wird ihre Bestimmung in den entsprechenden Abtheilungen des dritten Hauptstückes ent-

wickelt werden. Es bleibt uns also hier nur übrig, sie in folgender Uebersicht vor Augen zu stellen:

Stadtgeschichte des alten Roms.

Erster Zeitraum. Das königliche Rom.

Zweiter Zeitraum. Das republicanische Rom.

Erster Abschnitt. Vom ersten Consulate bis zum gallischen Brande (245 — 365).

Zweiter Abschnitt. Vom Wiederaufbau der Stadt bis zum Ende des zweiten punischen Krieges (366 — 551).

Dritter Abschnitt. Von dem zweiten punischen Frieden bis zur Eroberung Alexandriens (551 — 722).

Dritter Zeitraum. Das kaiserliche Rom bis auf Constantin.

Erster Abschnitt. Von Augusts Einzug bis zum Neronischen Brande (722 — 816).

Zweiter Abschnitt. Von der Wiederaufbauung der Stadt nach dem Neronischen Brande bis auf Aurelians Thronbesteigung (816 — 1021).

Dritter Abschnitt. Von Aurelians Thronbesteigung bis auf Constantins Sieg über den Maxentius (1021 bis 1063).

Stadtgeschichte des christlichen Roms.

Erster Zeitraum. Von Constantins bis Carls des Grofsen Einzug (312 — 800, Jahr der Stadt 1063 — 1551).

Zweiter Zeitraum. Von der Wiederherstellung des westlichen Reichs bis auf das Ende des grofsen Schisma (800 bis 1417, Jahr der Stadt 1551 — 2168).

Dritter Zeitraum. Von Martin V. bis Leo XII. (1471 bis 1827, Jahr der Stadt 2168 — 2578).

(Folgen die besonders gedruckten Tabellen.)

Drittes

DRITTES HAUPTSTÜCK.

Erläuternde Erörterungen über die Hauptpunkte der Stadtgeschichte.

ERSTE ABTHEILUNG.

Zur Geschichte der alten Stadt.

A.

Das königliche Rom.

I. Das allmälige Entstehen der Stadt.

Tum Rex Evandrus, Romanae conditor arcis;
Haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant . . .
Primus ab aetherio venit Saturnus Olympo,
Arma Jovis fugiens, et regnis exul ademptis
Tum manus Ausonia et gentes venere Sicanae,
Saepius et nomen posuit Saturnia tellus
Haec duo praeterea disiectis oppida muris
Relliquias veterumque vides monimenta virorum.
Hanc Janus pater, hanc Saturnus condidit arcem:
Janiculum huic, illi fuerat Saturnia nomen.

Virg. Aen. VIII.

Es ist allerdings tröstlich, daſs die Antiquare seit einiger Zeit aufgehört haben, über den Umfang der Burgen des Saturnus und Janus, und ihren Zusammenhang mit den Befestigungen des Tatius und Romulus, aus den Worten Virgils und anderer Erzählungen der poetischen Sage uns ihre topographischen Vermuthungen mitzutheilen, aber dafür müssen wir auch um so ausführlichere politisch-strategische Betrachtungen über die verschiedenen Fortificationen des Königs Romulus

vor und nach seinem Feldzuge gegen den Sabinerkönig hören, wobei denn, wie billig, die von ihm so weise angeordnete entscheidende Schlacht in dem Sumpfthale des nachherigen Forums eine grofse Rolle spielt. Und doch kann, da die Erzählungen der römischen Historiker von der Befestigung der einzelnen Hügel und ihrer allmäligen Verbindung zu Einer Stadt unter den ersten Königen, in die pragmatisch-historische Behandlung einer gänzlich unhistorischen Zeit, mit Vernachlässigung der einzeln stehenden ältesten Nachrichten, verwebt sind, von diesen Versuchen der Neuern, aus ihnen eine, wie sie wähnen kritische, Harmonie der ältesten Topographen zu bilden, gar nicht einmal ernsthaft die Rede seyn.

Aber wenn es auch nicht durch Niebuhrs Forschungen erwiesen wäre, dafs diese sogenannte älteste Geschichte Roms eine verpragmatisirte Dichtung sey, so würden für das topographische Gebiet die Abweichungen und Widersprüche der alten Berichterstatter dasselbe bezeugen. Nicht allein sind die einzelnen wirklichen topographischen Thatsachen der römischen Urzeit von ihnen willkührlich in das pragmatische System verflochten, welches ein jeder sich vorzugsweise von der Entstehung der Stadt bildete, sondern Alles, was sich gar nicht dazu eignete, ist von ihnen entweder ganz ausgelassen und übergangen, oder doch nur unvollständig erwähnt worden.

Die Umarbeitung der Niebuhrschen Geschichte hat auch über den topographischen Theil dieser ältesten Nachrichten ein so mannigfaches neues Licht verbreitet, dafs uns hier wenig mehr übrig bleibt, als die Ausführung des von ihm bald mehr, bald weniger entwickelt Aufgestellten. Um so mehr enthalten wir uns aller nicht unmittelbar topographischen Erörterungen, da doch wohl Jedermann zugemuthet werden kann, die historischen Forschungen zu kennen, deren Resultat, in Beziehung auf die Stadtgeschichte, wir in den Tabellen mit wenigen Sätzen angedeutet haben.

Dionysius, Livius, Strabo und Tacitus vertheilen die Befestigungen der Hügel unter die Könige, aber auf verschiedene Weise.

Das Palatium ist bei Allen die Urstadt des Romulus, das Capitol die des Tatius oder der Sabiner. Dionysius läfst aber

noch aufserdem die Stadt nach dem Frieden mit Tatius durch den Cälius und Quirinal vergröfsern, von welchen jener dem Romulus, dieser dem Tatius zugehört habe. Schon vor dem Kriege mit Tatius war, nach ihm, der Aventin befestigt (III. 113). Dabei nimmt er jedoch in der Geschichte Numa's den Quirinal als bis dahin unbefestigt an, und läfst diesen König durch denselben den Umfang der Stadt vergröfsern (III. 123). Dasselbe findet er bequem vom Cälius in der Geschichte des Tullus Hostilius zu sagen (III. 137), und darin stimmt ihm Livius bei, der diefs Ereignifs aber mit der Zerstörung von Alba vereinigt und als deren Folge darstellt, so dafs durch ihn Wohnplätze für die nach Rom zu versetzenden Albaner gewonnen wurden, während Dionysius jene Hinzufügung des Cälius vor die Zerstörung Alba's setzt. Die Befestigung des Aventins liefert er endlich unter Ancus Martius nach, der nach Strabo zugleich den Cälius und das Thal zwischen ihm und dem Aventin mit in die Stadt hineinzog.

So viel geht aus dieser Zusammenstellung der Erzählungen der Pragmatiker gewifs auf den ersten Anblick hervor, dafs, um alle zu vereinigen, die Antiquare den einzelnen mehr oder weniger Gewalt anthun müssen. Und wirklich unterscheiden sie sich auch nur dadurch, dafs sie entweder mehr die widersprechenden Angaben weglassen, oder sie lieber durch schlechte Erklärungen aus dem Wege räumen.

Einige, von dem Gerüchte des Daseyns einer neuen kritischen Geschichte Roms erschreckt, haben sich mit der Frage abzufinden geglaubt, wie man denn, bei solcher Beschaffenheit der römischen Geschichtserzählungen über die ältesten Befestigungen und Erweiterungen der Stadt, sich zu einem abweichenden Urtheile berechtigt glauben, oder gar irgend etwas als historisch ihnen entgegenstellen könne? Wenn Dionysius, Livius und Tacitus (meinen sie) nichts Gewisses aufzufinden wufsten, wie sollen wir das Wahre erforschen?

Die Antwort auf diese Frage hätten sie sich nun allerdings aus dem Niebuhrschen Werke leicht holen können. Es ist klar, dafs die genannten Historiker sich nicht einmal die Aufgabe stellten, alle Nachrichten vollständig zu sammeln, auf die Gefahr dabei keine pragmatische, poetisch oder politisch

9*

glänzende Darstellung durchführen zu können, was ihr Zweck war, und dafs sie Dichtung von Wahrheit gar nicht nach sichern, inneren oder äufseren Beweisen zu scheiden versuchten, sondern sich entweder mit der Dichtung begnügten, wie Livius in den meisten Fällen mit so schönem Sinne gethan, oder sie durch falsch angebrachte Vernüchterung verdarben, wie besonders Dionysius sich hat zu Schulden kommen lassen. Wenn wir uns dagegen fest an den vor allem Andern auszumittelnden Charakter der Zeit, als einer rein poetischen, oder einer in Thatsachen überlieferten, oder einer historischen Zeit halten, und dann die vereinzelten Thatsachen der Topographie unbefangen ansehen, so können wir allerdings hoffen, der Wahrheit näher zu kommen, als jene es wollten: nicht zu gedenken, dafs uns ein reiches Feld ähnlicher Erscheinungen vorliegt, welches jenen unbekannt war. Nach diesen Grundsätzen wollen wir daher, mit Beziehung auf das vorige Buch, dasjenige hier zusammenstellen, was wir aus der dunkeln Zeit der ältesten Stadtgeschichte nachweisen können. Die Verschiedenheit des Ergebnisses von jenen pragmatischen Darstellungen wird uns der Kritik derselben im Einzelnen überheben, und der innere, mit allem uns factisch Bekannten übereinstimmende Zusammenhang der hergestellten Thatsachen wird uns mehr als entschädigen für die Vernichtung jener grundlosen Meinungen und unvereinbaren Angaben.

1. Aelteste palatinische Stadt.

(Palatium).

Welchen Anblick die sieben Hügel und das Marsfeld dargeboten, als sich in der Urzeit Roms das erst pelasgische, dann latinische Palatium in ihrer Mitte erhob, können wir aus der im vorigen Buche untersuchten natürlichen Beschaffenheit des Bodens, und Manchem, was durch religiöse Sitte, Volkssage und vereinzelte Nachrichten sich bis auf spätere Zeiten erhalten hatte, uns eben so anschaulich machen, als die pragmatisirte Dichtung, die nach dem Untergange eines Theils der historischen und factischen Berichte, und der Vernachlässigung eines andern sich als Geschichte geltend machte, mit beiden unvereinbar bleibt.

Mehrere Gründe berechtigen zu der Annahme, daſs jene Stadt in ihrer Urzeit nicht von Sümpfen, wie späterhin, sondern von kleinen Seen umgeben war. Daſs man auf dem groſsen Velabrum, welches die Tiefe zwischen dem Aventin und Palatin einnahm, von einem Hügel zum andern auf Booten übersetzte, war nicht allein allgemeiner Glaube, auf den die Dichter anspielen, sondern Varro führt auch, neben schlechten Etymologien, als eine Thatsache an, daſs man für jene Ueberfahrt einen Quadrans erlegt habe. Kleiner im Umfange, aber auch sehr tief war das andere Zwischenthal, welches Capitol und Palatin scheidet. Hier befand sich der Lacus Curtius, zuletzt ein tiefer Abgrund, für dessen wunderbare Schlieſsung die gewöhnliche Geschichte einen ersten und zweiten Curtius nennt, und hier war das wahrscheinlich bis nach der Subura sich hinziehende kleine Velabrum. Allerdings muſsten Ueberschwemmungen der Tiber in dieser Tiefe unvermeidlich, ja fast regelmäſsig seyn, und so könnte jener seeartige Zustand bloſs von solchen Zeitpunkten zu gelten scheinen, wo die Gewässer des Flusses den Verkehr hemmten. Allein die quellenreiche Natur des Bodens muſste, bei der Unmöglichkeit des Abflusses, das Wasser erhalten, so lange nicht künstliche Anlagen die Ueberschwemmung abwehrten, und die Austrocknung des Bodens bewirkten, oder vorbereiteten. Jenes Bestehen von Teichen muſs aber auch nach den über die Natur der bösen Luft angeführten Thatsachen als das Bleibende, und die Versumpfung, welche erst durch den groſsen Cloakenbau dauernd gehoben worden, als ein Durchgang gedacht werden. Denn da das dem menschlichen Leben Gefährliche gerade der Proceſs der Trocknung ist, so würde während der Zeit, welche diese forderte, eine fortgesetzte Bewohnung des daneben liegenden Hügels eben so wenig möglich gewesen seyn, als eine ursprüngliche Ansiedlung. Auch zeigt der ungeheure Umfang der Anlage des ältern Tarquinius, zu einer Zeit, wo von Tiberwasser hier nicht mehr die Rede seyn konnte, wie sehr diese Tiefen mit Quellen angefüllt waren, deren Wasser die einmal gebildeten Teiche nährte.

Aehnliche Tiefe bot die Fläche des Marsfeldes dar, aber

hier ist ungewiſs, ob sie nicht bloſs durch Ueberschwemmungen entstanden. Zwei tiefe Stellen wenigstens am Fluſsufer waren zu Teichen gebildet, wovon die Namen der Palus Caprea und der Stagna Terenti zeugen, deren bestimmtere Lage übrigens uns gänzlich unbekannt ist.

Auf den Gipfeln und an den Abhängen der sieben Hügel war Wald und Gebüsch, mannigfaltiger Art, wie es noch jetzt die benachbarten Höhen an der Tiber zeigen. Die heiligen Haine, welche Schriftsteller des achten Jahrhunderts noch kannten und zum Theil sahen, bewahrten das Andenken dieser Heimath des Faunus und Sylvanus. Die drei eigentlichen Felsen, das Capitol, der Aventin und Cälius boten ohne Zweifel viele nackte Spitzen und schroffe Wände dar; und ihre ursprünglichen Wälder, wie die späteren Haine, sind an den tiefern Stellen und am Abhange zu suchen. So zogen sich in die Vertiefung des Intermontium zwischen den Spitzen der Arx und des Capitoltempels zwei Eichenhaine (querceta) herunter: ähnliche, wie der Hain des Argiletum nach der Tiber zu, an den Abhängen. Den Cälius schmückte derselbe Baum, von welchem er auch, vor der etruscischen Niederlassung, Querquetulanus hieſs. Der Aventin prangte noch im spätern Rom oben mit dem Lorbeerhain, am Armilustrum, Tatius Grabstätte, und am Abhange mit dunkelschattigen Steineichen, die einen Felsenquell umgaben, Faunus und Picus uraltes Heiligthum. Eine Kluft nach der Tiber zu nennt noch jetzt das Volk die Höhle des Cacus.

Der Tiefe zwischen dem Cälius und den Esquilien gab noch im späteren Rom ein Buchenhain den Namen Fagutal; die Esquilien selbst hatten ihren Namen von der höchsten Eiche (aesculus), und noch Varro sah hier viele, obgleich nur noch winzige Götterhaine. Der anstoſsende Viminal war vom Weidengesträuch (vimina) benannt: die Höhen der Carinen mit dem Abhange der Subura boten Weideplätze dar. Auf dem Quirinal beschattete ein heiliger Hain den Tempel des vergötterten Romulus, von welchem er den Namen trug. An dem Berge selbst endlich, dessen höherer Theil die Urstadt Roms einnahm, war unweit von dem, später durch eine Cypresse und einen wilden Lotusbaum (diospyros lotus, nach

Brocchi) bezeichneten Vulcanale die heilige Felsenkluft des Lupercal, wo Romulus und Remus Schutz und Nahrung gefunden, noch den Spätern kenntlich und heilig durch den wilden Feigenbaum an seiner Seite (Ficus ruminalis). Aufser dem Hain der Vesta, nach dem Forum zu, nennt Varro noch einen Hain des Palatins gegen das Velabrum: ja nach ihm prangte das Thal des Circus ursprünglich mit der wilden Myrthe, aber diefs hat er wahrscheinlich nur aus dem Namen der Vallis Murtia gefolgert. In derselben Gegend stand der Cornelkirschbaum, der aus Romulus vom Aventin geworfenem Lanzenschafte entsprossen war.

Wie die Götterhaine die alten Wälder bezeichnen, so weisen die den Nymphen geweihten Quellen auf die vielen Gewässer hin, die sich von den Abhängen in die an sich schon quellenreichen Thäler ergossen. So waren am Abhange, der das Forum einschlofs, die Quellen des Lupercal und der Juturna: von der andern Seite, fast schon in der Ebene, ergofs sich die warme, möglicherweise schwefelhaltige, Quelle der Lautolae am Janustempel (beim Severusbogen) in das kleinere Velabrum. In der Subura selbst erwähnt Martial einen reichen Quell, wie denn auch die Tiefe, wo jetzt der Arco de' Pantani — von Sümpfen so benannt — und die Kirche S. Quirico steht, bis zum Anfange des siebzehnten Jahrhunderts voll stehender Gewässer war. In der Tiefe des Mamertinischen Kerkers und in dem unterirdischen Gewölbe der Kirche der Heiligen Cosmus und Damianus sind noch jetzt bekannte Quellen; allenthalben aber findet sich Brunnenwasser nicht sehr tief unter dem ursprünglichen Boden, wie im vorigen Buche anschaulich gemacht worden ist. Wie man aus den Felsenritzen des Aventins, nach der Tiber zu, noch jetzt Quellen rieseln sieht; so haben auch an andern Orten zu allen Zeiten sich reiche Quellen im Tuf geöffnet, wie Diocletian in der Nähe seiner Thermen, wahrscheinlich während des Baus derselben, beim Aushauen des Gesteins, da wo jetzt die Villa Negroni ist, eine Quelle des köstlichsten Wassers entdeckte.

Die Fabel von der späteren Bildung der Tiberinsel durch das in den Strom geworfene Stroh von den Feldern der Tarquinier könnte anzudeuten scheinen, dafs in der Urzeit Roms

der Fluſs dieses Stück des Ufers noch nicht weggerissen hatte. Denn auf diese Entstehung weist offenbar hin die Geschichte der Veränderungen des Fluſsbettes an dieser Stelle, wo die Stärke des Stromes, ursprünglich nach der linken Seite hindrängte, wie wir bei der Beschreibung der Tiberinsel sehen werden. Die ältesten Nachrichten, die von dieser sprechen, nennen auch auf ihr einen Hain des Faunus.

Die Urstadt des Palatins war also, nach dem Capitol und Aventin hin, erst durch Teiche, dann durch sumpfige Tiefen begränzt und abgesondert; vom Cälius trennte sie dagegen ein minder tiefes Zwischenthal, und zwischen beiden zog sich eine lange Zunge hinab, die auf der einen Seite das Thal des Colosseums, nach der andern das Forum begränzte, und sich nach der Subura hinzog: ihr Name ist Velia.

Nach dem Beispiele aller altitalischen Städte haben wir uns diese Urstadt nur auf der Höhe zu denken, so daſs die Seiten des Berges, wo der Tuf nicht gar zu erdig war, ohne Weiteres die Befestigung der Stadt bildeten, sonst mit Ausfüllung von Tufsteinen nachgeholfen ward. Der Zugang von der Velia her muſste nothwendig besonders befestigt seyn.

Dieser Urstadt gibt man gewöhnlich die drei Thore, welche von der Stadt des Romulus genannt werden. Eine nähere Betrachtung wird aber zeigen, daſs die Lage dieser Thore eine Erweiterung des eigentlichen Stadtgebiets voraussetzt, von der uns glücklicherweise Tacitus eine urkundliche Nachricht aufbewahrt hat.

2. Aelteste Erweiterung der palatinischen Stadt. Das Pomörium und seine Erweiterung.

Tacitus gibt uns in den Annalen (XII. 24.) die Gränzlinie des Pomöriums an, welches er nach Romulus benennt. Zur richtigen Auffassung seiner Beschreibung müssen wir uns erst über den Begriff des Pomöriums selbst verständigen.

Das Pomörium schied den Bezirk, wo städtische Augurien genommen werden konnten, von dem Reste der gesammten übrigen Welt. Diese Angabe der alten Grammatiker muſs man festhalten, um sich durch die Etymologien nicht

irre machen zu lassen, welche den Umfang des Pomöriums — als ponemoerium, oder postmoerium, oder promoerium — wie auch Livius wähnt (I. 44.), an die Stadtmauern zu binden scheinen. Es war wesentlich die Begränzungslinie des geistlichen Stadtgebiets.

Allerdings hängt wohl der Name ursprünglich mit einer Beziehung auf die Mauern zusammen. Bei der ritualmäſsigen Gründung einer Stadt mit ihren drei Thoren, nach dem geistlichen Rechte der Etrusker, mochte wohl gerade der gesammte von den Mauern oder natürlichen Befestigungslinien eingeschlossene Raum für die städtischen Augurien feierlich bezeichnet und geweiht werden.

Dieſs Gebiet konnte sich durch Vorstädte erweitern, auf welche das geistliche Stadtrecht ausgedehnt wurde, wenn nicht pomoerium, wie Niebuhr bei der Erörterung über Tacitus Angabe vom Pomörium des Romulus wahrscheinlich macht, ursprünglich eine einverleibte Vorstadt selbst bezeichnete. Unbezweifelt aber ist, wie Niebuhr bemerkt, daſs wir hier die Beurkundung der ältesten Erweiterung Roms besitzen. Denn das von Tacitus *) beschriebene Pomörium umfaſst nicht allein den untern Abhang und Fuſs des Hügels, sondern auch einen groſsen Theil der ihn begränzenden Ebene.

Tacitus Beschreibung dieser Gränzlinien ist so genau, und bemüht sich so sehr, anschaulich zu werden, daſs man annehmen muſs, er habe noch die alten Gränzlinien gesehen, die er als Bezeichnung nennt, oder die Begränzung aus alten Quellen entnommen. Dessen ungeachtet hat erst Niebuhr, bei Gelegenheit jener Entwickelung in der zweiten Ausgabe seiner Geschichte **), einen Umstand erklärlich gemacht, der bis dahin die Ausleger wie die Antiquare in groſse Verlegenheit gesetzt hatte. Die so ausführlich angegebenen Gränzlinien schlieſsen sich nämlich nicht zusammen. Sie liefen vom Forum Boarium — bestimmt durch den Bogen des Septimius Severus beim Janus Quadrifrons — durch das Thal des Circus, so daſs die ara maxima eingeschlossen war, bis zur

*) Annal. XII. 24.

**) I. 298. (319. der dritten Ausgabe.)

ara Consi am Fuſse des Hügels sich hinziehend. Dann gingen sie vom Septizonium — S. Gregorio gegenüber — bis unter die Thermen Trajans, Curiae veteres. Von dort zogen sie sich bis auf die Spitze der Velia, auf der jetzt der Titusbogen steht, Sacellum Larium. So durchschneiden sie das Thal zwischen dem Cälius, den Carinen und der Velia, in der Tiefe des Colosseums, und umfassen diese letzte Höhe selbst, wahrscheinlich auf der Linie der Via Sacra. Zur Zusammenschlieſsung der Linien fehlt also der Raum von der östlichen Gränze des Forums bis zum entgegengesetzten Rande des Velabrums. Diese scheinbare Auslassung bezeugt aber gerade das Alter und die historische Genauigkeit der Gränze. Denn in jener Tiefe war vor dem Cloakenbau See oder Sumpf, und also keine Erweiterung möglich, so wie eine Befestigung unnütz.

Wir haben hier angenommen, daſs das Pomörium die äuſserste Gränze des wirklichen städtischen Anbaus bezeichnete. Es folgt hieraus keineswegs, daſs es mit jeder Erweiterung desselben sich ausdehnte, noch weniger, daſs es an die Befestigungsgränzen der späteren Stadt gebunden war. Doch haben die Alterthumsforscher gewöhnlich als von selbst einleuchtend angenommen, daſs bei der Servischen Erweiterung und Befestigung der Stadt das Pomörium gleichmäſsig mit den Mauern, mit Ausnahme des Aventins, ausgedehnt worden sey. Diese Ausnahme selbst beweist schon, daſs jenes keineswegs eine nothwendige Folgerung ist. Nur die von Varro uns theilweise aufbewahrte Verzeichnung der sogenannten argeischen Eintheilung der Stadtviertel wird uns diesen Beweis liefern.

Was den Aventinus betrifft, so war er, nach der Sage, ausgeschlossen, weil Remus dort unglückliche Augurien genommen hatte. Das Historische kann zuvörderst scheinen, daſs er von Anfang an als Flecken oder Borgo von dem vollen Stadtrecht ausgeschlossen war. Aber ein in der Umarbeitung der römischen Geschichte angedeuteter Gedanke führt uns wohl tiefer in den eigentlichen Grund dieser Ausschlieſsung ein *). Der Ursprung des latinischen Bündnisses und die Er-

*) I. S. 379. (407. der dritten Ausgabe.)

richtung eines gemeinsamen Bundestempels auf dem von Latinern früh bewohnten Aventin, gehört in die königliche Zeit. Als Gemeingut Roms und Latiums nun konnte dieser Hügel augenscheinlich keine ausschliefslich städtischen Auspicien haben.

Es scheint hier der passendste Ort zu seyn, die Geschichte der Erweiterung des geistlichen Stadtgebiets kurz anzugeben. Sie entstand durch neue Abgränzung, und war Rom von den Göttern nur vergönnt nach einer mit dem ruhmvollen Gründer der Stadt wetteifernden Ausdehnung des Reichs. Diefs geschah durch feierliche Ziehung der Gränzlinie mit einer Pflugschar *), unter Anrufung der Schutzgottheiten Roms nach folgender Formel, welche das Volk den Auguren nachsprach: „Ihr Schutzgötter der Stadt, wollet dieses Pomörium nicht kleiner noch gröfser machen, sondern es nach den Bezirken, durch die es abgegränzt ist, bestimmen" **). Hierdurch sicherte man sich die richtige Auslegung der gewordenen Zeichen, die auf der Gewifsheit beruhten, dafs die gedachte Gränzscheide von den Göttern genehmigt sey.

Sulla war der erste in der Zeit der Republik, welcher als Dictator sich zu einer so anspruchsvollen Handlung berufen glaubte; es scheint jedoch nicht gewifs, dafs er seinen Gedanken wirklich ausführte, wie Tacitus angibt. Bestimmt erweiterte Cäsar das Pomörium in seiner Dictatur. Von Augusts Erweiterung zeigt ein auf dem Pincius, bei der Kirche Trinità de' Monti, gefundener Stein. Am bekanntesten aber ist des Kaisers Claudius Erweiterung, der endlich den Aventinus dem Pomörium einzuverleiben wagte. Steine mit Bezeichnung der Erweiterung dieses Kaisers wurden auch im Marsfelde, unweit von Campo di Fiore und der Cancellaria, ausgegraben, so wie aufserhalb der Porta Capena, in der Nähe der Aurelianischen Porta Latina. Den einen derselben, den alle neueren Antiquare nur aus Gruter anführen, und Fea erst in dem

*) Niebuhr I. 230 f. (251. der dritten Ausgabe.)

**) Dii tutelares, urbis pomoerium hoc ne minus majusve faxitis, sed iis quibus terminatum est regionibus efferatis (Festus s. v.).

neuen Werke über die Fasten *) als noch bestehend nachgewiesen, entdeckte unser Mitarbeiter Herr Emiliano Sarti vor etwa zehn Jahren an seinem Orte, als Thürpfosten eines Häuschen in der Straſse von S. Lucia della Chiavica (in der Richtung der Straſse del Pellegrino).

Daſs auch Trajan das Pomörium erweiterte, scheint ein bei S. Stefano in Cacco ausgegrabener Cippus bewiesen zu haben.

Nach ihm hören wir nur von der Erweiterung Aurelians, der nach Beendigung des groſsen Werkes einer neuen Ringmauer auch die geistliche Gränze, wahrscheinlich in demselben Umfange, ausdehnte.

3. Das Septimontium.

Unbeachtet in dem Gewebe dichterischer Sagen und späterer Erfindungen, und mit ihrer scheinbaren Pragmatik unvereinbar, haben sich noch zwei höchst wichtige historische Nachrichten über die älteste geistlich-bürgerliche Eintheilung Roms erhalten, welche hier näher zu betrachten sind, und auf die Spur des wirklichen Ganges der allmäligen Bildung Roms hinführen.

Der erste ist die auch in der zweiten Auflage des Niebuhrschen Werkes **) ausführlich entwickelte Verbindung der ältesten sieben Bezirke Roms.

Festus nämlich erwähnt, nach Antistius Labeo, ein Fest Septimontium — ursprünglich wohl Name der so verbundenen Stadt selbst, wie Varro es erklärt, also wie Caelimontium — in welchem die Bewohner von sieben Bezirken, ohne Zweifel zum Andenken an ihre städtische Verbindung, gemeinschaftliche Opfer darbrachten, die noch damals (zu Tiberius Zeit) fortdauerten. Diese Theile heiſsen in Festus wie folgt: Palatium, Velia, Fagutal, Subura, Cermalus, Oppius, Caelius, Cispius. Wahrscheinlich ist diese Ordnung ganz willkührlich; topographisch aber gestaltet sie sich folgendermaſsen. Die erste Masse bilden Palatium, Velia, Cermalus,

*) Frammenti de' fasti consolari e trionfali, ultimamente scoperti etc. dall' Avvocato Carlo Fea. Roma 1820. 4. p. XLI.

**) I. 400 ff. (430 ff. der dritten Ausgabe.)

drei ursprünglich besonders benannte Theile des Palatins. Von ihnen war die Velia schon grofsentheils im älteren Pomörium beschlossen: die Hinzufügung des Cermalus (der niederen Fläche, wo Lupercal und Ficus Ruminalis waren) zeigt schon die Verminderung des Wassers im Velabrum, oder den Anfang von schützenden Anlagen. Die letzte Masse enthält den Cälius, und unter dem Namen Oppius und Cispius die Esquilien. Zwischen diesen Bezirken wird nun die Subura und das Fagutal genannt; einer derselben erscheint als eingeschoben oder später hinzugekommen, weil sonst die ursprüngliche Siebenzahl überschritten wird. Diefs ist wahrscheinlich die Subura, von der Niebuhr annimmt, dafs sie, ursprünglich ein Dorf (pagus Sucusanus), später dem Verbande der Städte (montani) beigetreten, und defshalb hier genannt sey. Für das Fagutal aber möchten wir wohl am natürlichsten die Tiefe suchen, welche die Verbindung zwischen dem Cälius und den Esquilien vermittelt, und somit die Bezirke zu einer zusammenhängenden Masse verbindet. Diese Verbindungsfläche war nicht mehr so ausgedehnt, seitdem die palatinische Vorstadt sich, wie wir eben gesehen, bis unter die dem Romulischen Berge gegenüber liegende Seite, die Carinen, erweitert hatte. Es blieb nur noch der Abhang und die Fläche übrig, welche sich in der Gegend des späteren esquilinischen Thors nach dem Cälius und den Carinen hinzieht, und gerade von dieser läfst sich aus andern Gründen das Fagutal schwer trennen *). Die von Niebuhr vorschlagsweise genannte Fläche zwischen Palatium und Cälius, Colosseum und Septizonium macht es dagegen fast unmöglich, sich einen räumlichen Zusammenhang der verbundenen Stadttheile zu denken; auch würde sie das als ein besonderes benannte Ceroliensische Gebiet beeinträchtigen, in welchem das Colosseum liegt. Ja, war diese Fläche nicht schon, wenigstens zum Theil, in der ersten Erweiterung der palatinischen Stadt begriffen, welche nach den Carinen hinzieht?

*) Siehe die vergleichende Uebersicht der Servischen und Augustischen Regionen (Anhang zum dritten Hauptstück, Tabelle I.); vergl. auch Solinus Ausdruck: Tarquinius superbus (habitavit) supra Clivum Pullium ad fagutalem lucum.

Auf jeden Fall steht Niebuhrs Annahme fest, daſs unter dem Fagutal keine Höhe gedacht werden kann, wie denn auch die spätere argeische Eintheilung ein Gemisch von Höhen und Tiefen zeigt.

Ob die Hinzufügung des Cälius und Esquilins zur palatinischen Stadt gleichzeitig erfolgt sey, wissen wir nicht. Aus der Ordnung der Aufführung läſst sich nichts schlieſsen, da der Cälius zwischen Oppius und Cispius gestellt ist. Die für die ganze römische Geschichte so wichtige Nachricht der etrurischen Annalen über die Niederlassung des etruskischen Mastarna — des nachherigen Servius Tullius der Römer — mit der Schaar seines ehemaligen Feldherrn Caeles Vibenna oder Vivenna, auf dem Berge, welchen er nach dem Namen desselben benannte *), nöthigt uns anzunehmen, daſs der Cälius nicht vor der Zeit des etruskischen Einflusses zur palatinischen Stadt gezogen werden konnte. Von den übrigen wissen wir aber gar nichts. Das Daseyn einer uralten Erdbefestigung der Carinen, wovon alle Geschichtschreiber schweigen, kennen wir nur durch Varro, welcher erwähnt, daſs die Subura unter dem Erdwall der Carinen gelegen. Wahrscheinlich war jene Spitze ein befestigter Punkt der latinischen Stadt gegen die sabinischen Hügel, denen er gegenüberliegt, von welchem aus die städtische Bebauung der benachbarten und durch die Carinen beschützten Esquilien ausging.

Der so erweiterten Stadt, welche durch die Hinzuziehung der gröſsten Hügel Roms bereits einen bedeutenden Umfang gewonnen hatte, steht nun, ohne Zweifel als stammverwandt, der Flecken des Aventinus zur Seite. Er ist der Vereinigungspunkt der latinischen Stadt mit dem übrigen latinischen Bunde; erst Servius Tullius wird die Hegemonie Roms über diesen zugeschrieben, und von ihm das Heiligthum desselben auf den Aventin versetzt.

Diesen latinischen Ansiedlungen steht nun entgegen die sabinische Stadt. Ohne festzusetzen, daſs die Verbindungen mit ihr historisch später sind, als die eben erläuterte Er-

*) Niebuhr I. 392 ff. (421. der dritten Ausgabe.)

weiterung, so können wir doch den so gewonnenen Punkt der allmäligen inneren Ausbreitung der latinischen, und später latinisch-etruskischen Stadt nicht weiter verfolgen, ohne jene Verbindung vorauszusetzen. Denn die nächste Nachricht von der geistlich-bürgerlichen Eintheilung der erweiterten palatinischen Stadt geht vom Capitol aus, und schliefst den Quirinal namentlich in sich.

Alle Nachrichten stellen ihn uranfänglich als latinisch dar: latinische Ansiedlungen werden unter Tullus Hostilius erwähnt, und das erste sicher erkennbare Factum der gewöhnlichen römischen Geschichte, die Zerstörung Alba's, steht mit seiner latinischen Bevölkerung im Zusammenhange. Nur die damit verbundene Pragmatik ist falsch; Rom nahm wahrscheinlich die Flüchtlinge auf, gewifs aber ward Alba nicht von ihm erobert, da die albanische Feldmark noch lange nachher nicht in seinem Besitze ist *).

4. Die sabinische Stadt und ihre Verbindung mit der palatinischen.

Das Bestehen einer latinischen und einer sabinischen Doppelstadt liegt allerdings auch den Nachrichten der pragmatischen Geschichtschreiber zu Grunde. Dafs aber wie die erste auf dem Palatin, so die zweite auf dem Quirinal ihren ursprünglichen Sitz hatte, ist das Gegentheil von dem, was sie erzählen. Denn nach ihnen wohnt Tatius dem Palatin gegenüber auf dem Capitol, während die auch noch später erhaltene Benennung des alten Capitoliums auf dem Quirinal, im Gegensatz des neuern, uns jene andere Annahme beurkundet, oder die gewöhnliche mindestens dahin verändert, dafs das Capitol nur die eigentliche Festung oder Akropolis der sabinischen Stadt gewesen. In der Dichtung war es aber natürlich anschaulicher, die Stadt des feindlichen Sabinerkönigs ins Angesicht der Burg des Romulus zu stellen; wie denn auch das Schlachtfeld das Thal zwischen jenen beiden Hügeln ist.

*) Niebuhr I. 363 ff. (388. der dritten Ausgabe.)

Die Romulische Stadt hatte nach den sichersten Angaben drei Thore, einige Angaben sprechen jedoch, nach Plinius, von vier. Dafs jene Zahl, welche durch die etrurischen Ritualbücher vorgeschrieben war, wohl die ursprüngliche seyn mufste, würde für die spätere Zeit nichts beweisen, aber sie wird auch durch die uns erhaltenen Namen bestätigt. Diese sind nur drei: denn die Porta Romana und Romanula ist nur Eine, die Trigonia der Neueren ist ihr eigener Schreibfehler statt Mugonia, und eine alte Porta Capena auf dem Palatin hat erst in unsern Tagen Piale ersonnen.

Varro führt jene drei folgendermafsen auf:

1. Porta Mucionis, bei andern Mugionia, Mugonia, auch Porta vetus Palatii, wahrscheinlich auf dem Theile des Abhanges, wo die Via nova sich mit der Via sacra vereinigte. Fast alle Nachrichten verbinden sie mit dem Tempel des Jupiter Stator; andrerseits führte durch sie die Via sacra zum Palatium. Sie sah also aufs Forum, und zwar nach der Seite des Velabrums zu. An ihr wohnten Ancus Martius und der ältere Tarquinius.

2. Porta Romanula, bei andern Romana; nach Varro scheinen Stufen von ihr nach der Via nova gegangen zu seyn; doch ist die Stelle zu dunkel, um etwas Bestimmtes daraus zu folgern. Festus setzt sie an den untersten Theil des Clivus der Victoria nach den Sabinern zu. Dahin führt auch die Angabe, dafs der Victorientempel sub velia *) die Gegend eines Richtwegs vom Forum zu den Carinen war, also am Abhange, der nach dem Friedenstempel zugeht. Es scheint an diesem Ort später eine Terrasse mit Stufen nach vier Seiten gewesen zu seyn, und auf diese müssen sich auch die Ausdrücke Varro's beziehen.

3. Porta Janualis, nach Varro gleich mit dem Doppel-Janus, der nur in tiefem Frieden geschlossen war, und in welchem die Bildsäule des Janus stand. Die Sage knüpfte an dieses Thor die Hülfe, welche Janus durch hervorstrudelndes Wasser den Römern geleistet, als die Sabiner, von der Verrätherei

*) Bei Dionys. I. p. 54. *ὑπ' οὐελίας,* nach Nibby's richtiger Verbesserung.

rätherei der Tarpeja begünstigt, durch das geöffnete Thor in die Burg eindringen wollten. Nach Ovid war dieses Heiligthum an der Gränze zweier Fora. Diefs müssen wohl das Forum Romanum und das Forum Augusts seyn, denn nur so kann man die Beschreibung Procops verstehen, der das eherne Bild des Janus in diesem Heiligthume sah, und die Lage so beschreibt: „Es liegt im (am) Forum vor der Curie, ein wenig jenseits der Tria fata." Die Tria fata aber liegen auf der einen Seite des Severusbogens, nach S. Adriano zu; etwas weiter hin gelangen wir also auf den Weg nach dem Quirinal und auf die Via sacra, und erkennen in jenem Janus den Janus Quirini, den Augustus schlofs:

. . . Vacuum duellis
Janum Quirini clausit . . .

Auch dieses Thor also bezieht sich auf die Verbindung der palatinischen Urstadt mit der sabinischen, wie die beiden anderen *). Aber wie konnte ein Thor mit einem Janus zusammenfallen? Niebuhr erklärt diefs sinnreich durch die Lage und den Zweck dieses Thors **). Als beide Städte sich verbanden, so jedoch, dafs jede eigenthümlich fortbestand, ward eine Scheidelinie zwischen ihnen in der vermittelnden Ebene gezogen. Hierbei scheint also die Via sacra ungefähr die Gränze bezeichnet, und das Forum nach der palatinischen Seite hin gelegen zu haben. Das Thor aber ward für den gewöhnlichen Verkehr geschlossen, um die bedingte Verbindung symbolisch anzudeuten, oder vor Zwistigkeiten im gewöhnlichen Verkehr zu sichern. Im Kriege ward sie geöffnet, damit die eine Stadt der andern desto leichter Hülfe leisten könne. Diese Ansicht verfolgend, können wir auch über die allmälige Erweiterung der sabinischen Stadt noch Einiges aus den uns erhaltenen Thatsachen folgern. Von der eigentlichen Burg nämlich kennen wir nur die Porta Saturnia, nachher Pandana, und wissen, dafs die Wände der Häuser an ihrem Rande, hinter dem Saturnustempel, in den alten Gesetzen über die Häu-

*) Nach der Stelle in Macrobius (I. 9.) läge sie am Fufse des Viminals. Die Worte sind aber ohne Zweifel eingeschoben, wie auch Nibby annimmt.

**) Niebuhr I. 302 f.

ser Mauern genannt werden. Ein Hinterthor (was nachher Posterula heifst, nach dem alten Sprachgebrauch aber Angiportus) wird auch noch am Clivus erwähnt. Von der Gränze des Stadtgebiets in der Ebene aber zeugen, wie nach der Via sacra zu die Regia Numae, so nach der Tiber zu der Janusbogen desselben Königs in der Tiefe des Argiletum, welches die Gegend am Theater des Marcellus ist.

5. Servius vier Regionen und die sieben und zwanzig Capellen der Argeer.

Glücklicherweise hat uns Varro eine ziemlich ausführliche Nachricht von der Eintheilung der alten Stadt aufbewahrt, welche aufser dem Septimontium noch folgende Massen verbindet: die befestigte Stadt der Carinen, wahrscheinlich mit dem unter ihnen nach dem Viminal hin liegenden Dorfe der Subura, wenn diese nicht schon vorher dem Siebenverbande beigetreten war; dann den Viminal selbst und den Quirinal, also wieder eine in sich zusammenhängende und an das Septimontium sich anschliefsende Stadt. Die Theile des Septimontium sind sämmtlich darin enthalten: das Fagutal allein ist nicht namentlich aufgeführt, aber es kommt als Begränzung von Unterabtheilungen vor. Dieser Gesammtumfang ist nun in vier Bezirke (Regiones) getheilt, welche mit den vier städtischen Tribus zusammenfallen, in welche Servius Tullius die plebejische Gemeinde theilte. Da jedoch die Tribus der Plebs nach den Bezirken der ursprünglichen Wohnungen genannt wurden, so sind diese als älter anzunehmen. Die Einschliefsung des Quirinals zeigt übrigens klar die Einverleibung der sabinischen Stadt, und es wird sich vielleicht weiterhin erklären lassen, warum nicht allein der Aventin, sondern auch das Capitol von dieser Stadt der vier Tribus ausgeschlossen blieben.

Beider Auslassung aus dem den vier Regionen zugetheilten Umfange sollte keines Beweises bedürfen, obgleich das Gegentheil gewöhnlich als ausgemacht angenommen ist. Varro kommt nämlich erst auf die vorliegende Eintheilung der vier Regionen, nachdem er in seiner topographischen Uebersicht zuerst über das Capitol, dann über den Aventin seine

etymologischen und historischen Ansichten mitgetheilt hat*). Dann fährt er fort: „Die übrigen Theile der Stadt sind in alten Zeiten abgesondert, als die Capellen der Argeer in sieben und zwanzig Bezirke der Stadt vertheilt wurden.“ Das soll nun entweder heifsen, dafs die übrigen Theile der Stadt ursprünglich von jenen beiden Bergen abgesondert behandelt, oder dafs sie ursprünglich nicht, wie der capitolinische und aventinische Hügel, jeder als Ein Bezirk benannt, sondern durch verschiedene Benennungen in kleinere Theile abgesondert waren. Die letztere Erklärung scheint aber die richtige zu sein.

Nun folgen bei ihm, mit manchen beiläufigen Erläuterungen, theilweise mit den Worten der alten Capellenverzeichnung selbst, die Namen der Stadtbezirke in jeder Region. Diese sind durchgehends nur mit Hülfe der florentinischen Handschrift zu erkennen, deren Vergleichung uns Niebuhr für den Zweck dieses Buches mitgetheilt hat; doch bedürfen sie auch so noch der kritischen Verbesserung. Klar aber ergeben sich aus dieser Aufführung vier und zwanzig Bezirke, sechs in jeder Region, fast alle ihrer Lage nach bestimmbar. Dafs die Eintheilung der Stadt in vier Regionen erst durch die neue Anordnung Augusts verdrängt wurde, ist allgemein bekannt; es ist aber noch nie bemerkt worden, dafs jene geistliche, gleichsam Parochialeintheilung die Ordnung der vierzehn Regionen dieses Kaisers augenscheinlich bestimmt hat; so nämlich, dafs diese mehrere jener vier und zwanzig Bezirke zusammenfassen, und, nach der räumlichen Ordnung, das Capitol und den Aventin, so wie die später durch die Vorstädte hinzugekommenen Stadttheile einschalten.

Indem wir daher eine ins Einzelne gehende Erklärung am zweckmäfsigsten mit der Uebersicht der Augustischen Regionen zu verbinden denken, beschränken wir uns hier, die allgemeinen Folgerungen, die aus diesem merkwürdigen Actenstücke für die allmälige Erweiterung Roms fliefsen, weiter zu verfolgen.

Die erste Suburanische Region begreift zuvörderst

*) Varro de lingua latina I. p. 13—17. ed. Bip.

den Cälius, dann die Höhe der Carinen, die zwischen diesen Bezirken liegende Tiefe des Colosseums, die Via sacra, und endlich das frühere Dorf der Subura, wovon die Region den Namen hat. Sie faſst, und zwar genau in der Folge der Capellen, die ersten vier Regionen Augusts zusammen. Die zweite, Esquilinische, umfaſst die Esquilien, wie es scheint, in der ganzen Ausdehnung, worin Servius sie zur Stadt gezogen, und entspricht der fünften Region in Augusts Eintheilung. Die dritte, Collinische, enthält zuvörderst den, wie es scheint, gleichzeitig mit den Esquilien zur Stadt gezogenen Viminal, und dann in vier Abtheilungen den Quirinal; beide wohl in der Servischen Erweiterung. Sie entspricht der sechsten Region Augusts. In der vierten, Palatinischen, endlich ist der gesammte Berg begriffen, von welchem sie den Namen führt. Vor ihm und nach ihm — der zehnten Region der Kaiserzeit — sind, nach räumlicher Ordnung, die siebente bis neunte, dann die eilfte bis vierzehnte Region eingeschaltet. Diese Folge ist augenscheinlich durch den räumlichen Zusammenhang und die Nachbarschaft der in dem Vereine beschlossenen Bezirke bestimmt; ihren Anfangspunkt werden wir vielleicht auch erklären können. Ihr Grund aber ist eine religiöse, wenn wir so sagen dürfen, kirchliche Eintheilung, die Vertheilung von Heiligthümern oder Capellen der Argeer. Diese Argeer waren, nach Varro's Nachrichten, Hercules Begleiter, Vornehme oder Führer ihres Volks, die mit jenem Heroen nach Rom gekommen waren, und sich in der Saturnischen Stadt, auf dem Capitol, niedergelassen hatten: dieselben welche, nach Solinus, das Aerarium Saturni erbaut, und deren einer, nach desselben Berichte, von den Sabinern im Capitol aufgenommen, ihnen die Kunst des Weissagens aus dem Vogelflug gelehrt hatte. Livius dagegen bezeichnet durch diesen Namen nicht Männer, sondern Heiligthümer, worin besondere, von Numa verordnete Opfer dargebracht wurden. Varro endlich und Dionysius erwähnen Argeer als die dreiſsig Binsenmänner, welche jährlich von der Sublicischen Brücke, — seit Hercules diese Sitte eingeführt — statt eben so vieler menschlichen Sühnopfer in den Fluſs geworfen wurden.

Varro's und Livius Nachrichten stimmen aber darin überein, daſs sie die mit dem Namen der Argeer zusammenhängenden Einrichtungen an das Capitol knüpfen. Wie nun erklärt sich die Auslassung dieses Hügels? Varro sagt zuvörderst keineswegs, daſs die sieben und zwanzig Argeischen Heiligthümer mit dem Bezirke der vier Tribus zusammenfallen, sondern bemerkt nur, daſs die Sonderung dieser Bezirke von der Zeit herrühre, wo jene sieben und zwanzig Heiligthümer in der Stadt, mit Ausnahme des Capitols und Aventins, vertheilt wurden. Nun zeigt die Uebersicht, auf die wir verwiesen haben, daſs Varro in seinen Auszügen zwar nicht jedesmal vollständig ist, aber immer mit dem sechsten Heiligthum schlieſst; es ist also wohl gewiſs anzunehmen, daſs sich in keiner mehr befinden. So bleiben drei übrig, und sie müssen auf das Capitol gefallen seyn. Daſs sie mit dem dreifach getheilten Heiligthum des Capitoliums zusammenhingen wird dadurch wahrscheinlich, daſs das Capitol offenbar nicht, wie die übrigen Hügel auſser dem Aventin, nach mehreren Unterabtheilungen benannt wurde.

Die so gewonnene Zahl sieben und zwanzig selbst befriedigt aber nicht in Rom, wo wir so viele Eintheilungen nach dreimal zehn haben. Dreiſsig Argeer erscheinen auch wirklich bei dem Opfer auf der Sublicischen Brücke. Ergab sich diese Zahl der Capellen nicht etwa durch die drei Cellen des alten Capitols auf dem Quirinal?

Doch abgesehen von dieser Vermuthung müssen wir hier auf einige merkwürdige Folgerungen aufmerksam machen, die sich aus dem Vorhergehenden zu ergeben scheinen. Erstlich: jene kirchliche Eintheilung fällt in ihren Gränzen zusammen mit dem Pomörium der Servischen Stadt, welche auſser dem Aventin gerade nur jene Gegenden einschloſs. Zweitens: das Capitol und der Aventin bildeten beide, obwohl auf verschiedene Weise, einen Gegensatz mit dem den vier städtischen Tribus — also der städtischen Plebs, der ursprünglichen Plebs urbana — angewiesenen Bezirke. War das Capitol etwa vorzugsweise die patricische und den Göttern geweihte Stadt? Der Aventin war gewiſs vom Ursprung der Plebs an plebejisch; nicht in vollem Sinne Stadt, kommt

er auch nicht in den ländlichen Tribus vor; dagegen mufs viel Staatsgut hier gewesen seyn, das die Patricier als Pächter der Staatsdomänen nach der Vertreibung der Tarquinier mifsbrauchsweise durch ihre Clienten benutzten. Denn einen solchen Zustand zeigt uns augenscheinlich das von Livius genannte und falsch bezeichnete Icilische Gesetz vom Jahr 298, wodurch dieser weitläuftige Hügel ganz unter die Plebejer vertheilt wurde, mit Entschädigung der patricischen Eigenthümer, so weit ihr Besitz rechtmäfsig war. Dionysius Angabe ergibt diefs, und sie ist zuverlässig, denn er nahm sie von der alten im Dianentempel aufgehängten Gesetztafel *). Scheint diefs nicht eine uralte Eroberung des Aventins vorauszusetzen? Denn gerade so verhält es sich mit so vielen eroberten Städten, wo die Plebejer Landeigenthum für ihre Colonie verlangen, statt dafs die Patricier gern den gröfsten Theil der Feldmark, wo nicht die ganze, zur Staatsdomäne machen wollten.

Drittens: Servius Eintheilung der Plebs ruht auf einer städtischen Eintheilung, und so erklärt es sich, dafs sie nicht, wie das Septimontium, mit dem Palatin, sondern mit dem Cälius beginnt, welcher, nach sicherer Angabe, der Anfang der etrurischen Bevölkerung, und in der Erzählung der Annalen dieses Volks, der Anfangspunkt der Niederlassung und Macht des Servius Tullius in Rom war. Ihm zunächst liegen die Esquilien, dann folgen der Viminal und Quirinal; die pragmatischen Schriftsteller lassen theils jene, theils diese von Servius zur Stadt ziehen; beides ungenau und in ihrer Darstellung falsch; aber es scheint, dafs Servius Macht sich von dort aus verbreitete. So soll er auch auf den Esquilien gewohnt haben unter der ihm befreundeten plebejischen Gemeinde.

Viertens: die Einrichtung der argeischen Capellen scheint fortgedauert, oder einen Ersatz gefunden zu haben in den Capellen der kleineren Stadtviertel (aediculae vicorum), die immer der Zahl der Vici in der späteren Stadt entsprechen. Diese waren, wie es scheint, an den Kreuzwegen

*) Niebuhr II. S. 64 ff. Dionys. X. c. 32.

(compitis) angebracht, und auf diese Lage beziehen sich wohl die Angaben der argeischen Bücher, wenn sie von rechts und links reden. Hiernach hatte also das im Pomörium enthaltene Rom des Servius sieben und zwanzig solcher zusammenhängender Häuserreihen (Vici) gehabt, deren das kaiserliche Rom, welches die Notitia beschreibt, wie wir bei Betrachtung desselben zeigen werden, gegen drei hundert enthalten zu haben scheint; Plinius genaue Angabe gibt bei der Vermessung Vespasians 265 Kreuzwege (compita).

II. Reste des königlichen Roms — Cloake und Alter des Bogenschnitts.

> Cloacae operum omnium dictu maximum, suffossis montibus atque urbe pensili subterque navigata — durant a Tarquinio Prisco annis DCC prope inexpugnabiles.
>
> Plin. H. N. XXXVI. 14.

Aus der alten Königsstadt werden uns sechs Denkmäler angeführt, deren Grofsartigkeit auch dem kaiserlichen Rom Staunen und Bewunderung abnöthigte. Diese sind, wie die Uebersicht dieser Periode vor Augen legt, das alte Staatsgefängnifs — Carcer Mamertinus oder Tullianus — angeblich von Tullus Hostilius oder Ancus Martius; dann der Circus, die grofse Cloake und die Ufermauern des älteren Tarquinius, und endlich die Ringmauern und der Wall des Servius und des letzten römischen Königs.

Was nun zuvörderst jenes älteste Denkmal betrifft, so könnte der untere Theil des Mamertinischen Gefängnisses am Fufse des Capitols wohl allerdings aus der Königszeit stammen; aber der Hauptbeweis dafür würde doch nur aus der Uebereinstimmung des Baus mit einem ganz sicheren Werke der Könige geführt werden können, und diese ist, wie wir sehen werden, nicht vollkommen, was das Material betrifft.

Vom Circus sind uns gar keine Reste geblieben, und die Beschreibung, welche Dionysius von ihm gibt, ist auf die erste Anlage, die hölzerne Sitze hatte, natürlich gar nicht anwendbar. Der ungeheure Peperinbau ferner, wodurch derselbe König die eine Höhe des capitolinischen Doppelberges für den Bau des Jupitertempels ebnete, ist so sehr unter dem neuen Boden begraben, dafs ihn die Antiquare ganz verges-

sen haben. Aufserdem gilt auch von ihm, was in viel höherem Grade von den geringsten Ueberresten der Servischen Ringmauern und der vielleicht noch begrabenen Wallbekleidung gilt, welche wir im vierten Buche dieser Einleitung beschreiben werden, nämlich dafs wir durchaus keine Sicherheit haben, ob ein einziger Stein davon dem ursprünglichen Bau, und nicht vielmehr Alles den, auch schon uralten, Erneuerungen der Republik angehöre.

Eherne Bildwerke schmückten ohne Zweifel das königliche Rom, wenigstens zu der Tarquinier Zeit: und zwar nicht sowohl Götterbilder, die noch lange hölzern und irden blieben, als besonders Bildnisse, welche in aller Kunstbildung das nationale Element in Rom sind und bleiben. Aber schon die älteren Berichterstatter aus der Zeit der Republik sahen wohl aus dieser, wie aus den frühesten Zeiten der Republik vor dem gallischen Brande, kaum mehr als spätere Nachbildungen *).

So ist uns denn ganz allein der Cloakenbau und die Aufmauerung des Tiberufers übrig geblieben, um die Bauart des ältesten Roms zu beurtheilen, und uns von der Grofsartigkeit der Anlagen der Königsstadt einen anschaulichen Begriff zu bilden. Genug ist von beiden sichtbar, uns hierüber allen Zweifel zu benehmen, und uns zugleich in der Cloaca das älteste urkundliche Denkmal des Bogenbaues in Europa, wo nicht überhaupt zu zeigen.

Die Führung des Beweises für das Alter der uns erhaltenen Reste derselben ist demnach von nicht geringerer Wichtigkeit für die Stadtgeschichte Roms als für die Geschichte der Baukunst und wir werden sie hier mit einer vielleicht unpassend scheinenden Ausführlichkeit geben, weil neuerlich von achtbarer Seite her ernsthaft bezweifelt, ja fast verneint ist, dafs wir in jenen Resten tarquinischen Bau besitzen. Leider kennen wir aus Anschauung nur einen verhältnifsmäfsig sehr kleinen Theil dieses Riesenwerks, welches bestimmt war, die unterirdischen Quellen der römischen Tiefen aufzufassen, und die stehenden Wasser und Moräste im Velabrum und

*) Vergl. Niebuhr I. S. 137. (149. in der dritten A.)

Forum abzuleiten und auszutrocknen. Dieser unterirdische Canal mufste also unter einem grofsen Theil der alten Stadt in vielen Adern hergehen, die sich nachher in einem einzigen Hauptstamm vereinigten. Der Boden von diesem scheint, nach dem im ersten Abschnitte Gesagten, in der Nähe des Ausflusses ungefähr 27 Fufs unter dem uns bekannten späteren Pflaster des alten Roms zu liegen, so dafs die Fundamente dieser ungeheuren Masse, welche über zwei Jahrtausende die gröfsten Gewichte unzerstört getragen, gewifs mehr als 40 Fufs unter dem Boden angelegt werden mufsten. Wohl begreift sich daher die Verzweiflung, welche, nach einer uns von Plinius aufbewahrten Nachricht, die frohnenden Plebejer bei der Ausführung dieses Unternehmens ergriff. Es war dieses Riesenwerk, welchem, auch nachdem die Republik viele andere Abzugscanäle ähnlicher Art angelegt, der auszeichnende Name der gröfsten Cloake oder der Cloake ohne Beisatz blieb. Die Festigkeit und beispiellose Erhaltung dieses Baues rühmen alle Berichterstatter, insbesondere Dionysius und Plinius. Der letztere sagt, die Baumeister unter August hätten ihn für ein unnachahmliches Werk gehalten. Ihre Geschichte ist mit der der übrigen Cloaken vermischt, und daher ist es hier nur nöthig zu bemerken, dafs die Republik, so viel wir wissen, nur Zweige und Nebenäste der grofsen Cloaken, in den angränzenden Tiefen, namentlich unterm Aventin, anlegte, und erst Agrippa durch ähnliche grofse Bauten die alten Abzugscanäle des Marsfeldes ersetzte. Alle Stellen der Alten nun, welche vom Cloakenbau in der Zeit der Republik handeln, reden nur von Wiederherstellung, das heifst Reinigung, der alten, wenn sie sich verstopft hatten. Die grofse Unternehmung zur Wiederherstellung der Cloaken, von welcher Dionysius (III. 67.) erzählt, ist höchst wahrscheinlich keine andere, als die vom Jahre 568, in welchem der censorische Cato, nach Livius, die alten, wo es nöthig war, reinigen und neue am Aventin und andern Orten, wo noch keine waren, anlegen liefs, so dafs Dionysius Gewährsmann, Cajus Acilius, gerade eine Thatsache seiner eigenen Zeit berichtet hat. Auf jeden Fall aber ist die von Dionysius angegebene Summe von tausend Talenten, also gegen 1,500,000 Thaler, die für diesen

Zweck gar nicht übermäſsig scheint, sondern vielmehr von der den Unternehmern so bittern gewissenhaften Sparsamkeit der Censoren jenes Jahres zeugt, augenscheinlich lächerlich gering, wenn man (gegen die klaren Worte beider Schriftsteller) an einen neuen Bau der ersten Cloake denken wollte. Eben so verhält es sich mit der berühmten Unternehmung Agrippa's, der unter August die Reinigung der Cloaken unternahm, und sieben mächtige Leitungen — Plinius nennt sie Bäche — in den tarquinischen Bau führte. Es ist kein Schatten eines Grundes da, die Annahme eines neuen Baues der groſsen Cloake zu rechtfertigen. Ein solcher wäre auch kaum weniger möglich gewesen als ihre Zerstörung, da man nach der gallischen Einnahme beim Wiederaufbau der Stadt keine Rücksicht auf den Lauf der Cloaken genommen hatte, welche nach der ursprünglichen Anlage unter den Straſsen herliefen.

Die Gründe, mit welchen einige dennoch das Alter des Baues, dessen Trümmer wir vor uns sehen, bestritten haben, sind also gegen alle Zeugnisse der Berichterstatter, so wie gegen die Natur der Anlage. Ganz gewiſs können sie aber nicht von der Bauart hergenommen werden; denn das Material ist zwar, wie wir im vorigen Abschnitte gesehen haben, nicht Peperin, aber noch weniger der Baustein der Republik, wie Einige aus Versehen gesagt haben, sondern Tufstein, also der Stein des römischen Bodens, der nachher meistentheils dem albanisch-gabinischen weicht. Wenn endlich Jemand meint, mit dem Grunde viel ausrichten zu können, daſs die Macht des damaligen Roms offenbar viel zu klein für diesen Riesenbau gewesen wäre, so möge er sich zuerst besinnen, daſs die ganze Kraft dieses Grundes gerade auf einer Annahme beruht, deren Unhaltbarkeit wohl jetzt jedem bewiesen ist. Die Cultur Italiens nicht allein, sondern auch die Macht Roms sind unbezweifelt älter, als die Erzählungen von dem Schäferkönige Romulus und die Schwäche der jungen Republik glauben machen. Und deſshalb darf auch der einzige Grund, welcher Berücksichtigung verdient, uns in jener Annahme nicht irre machen, nämlich die Schwierigkeit, so früh in Rom die Kunst des Bogenschnitts anzunehmen, die, wie Seneca (Ep. 90.) erwähnt, nach des Posidonius (Cicero's Lehrers) Behaup-

tung, in Griechenland von dem Zeitgenossen des Perikles, Democritus von Abdera, also mindestens 150 Jahre nach dem älteren Tarquinius erfunden seyn soll. Man kann mit Recht sagen, dafs die Erfindung des Steinschnitts die wichtigste Epoche in der Geschichte der Baukunst bilde, und es ist allerdings eine sehr merkwürdige Erscheinung, dafs wir bei den Hellenen, weder in ihrem Vaterlande noch in Grofsgriechenland, aus jener Zeit irgend ein sicheres Denkmal besitzen, aus welchem sich derselbe, und also die Kunde oder Anwendung der Gewölbe schliefsen liefse. Vielmehr finden wir allenthalben in altgriechischen Bauen, wo Gewölbe (z. B. in Grundbauen) unendliche Leichtigkeit mit gröfserer Festigkeit gewährt haben würden, sie nicht angewandt. Ja dieselbe Erscheinung zeigt uns der Bau von Megalopolis, achtzig Jahre nach jener Epoche: ein Bau, der in dieser Beziehung um so merkwürdiger ist, als wir hier die Anlage einer ganz neuen Stadt sehen, die man keine Veranlassung haben konnte, anders als nach den Grundsätzen der neuesten Baukunst anzulegen. Die von Alexander dem Grofsen gegründeten Städte zeigen dagegen allenthalben die Anwendung der Gewölbe. Jene griechische Sage — denn als solche gibt sie Posidonius selbst — scheint demnach in keiner Hinsicht mehr Glauben zu verdienen als Seneca ihr beimifst, der sie geradezu lächerlich findet. Wenn also der Bogenschnitt den Griechen bis zu Alexanders Zeiten wenigstens praktisch fremd blieb, kann er darum nicht eine altitalische Erfindung und Bauart seyn? Auch sind die Gewölbe des Tarquinius nicht das einzige, wenn gleich das urkundlichste und am ersten bestimmbare Beispiel; mehrere etruskische Befestigungen zeigen ihre frühe Anwendung. Dabei können natürlich nicht Bauten, wie das durch allmäliges Vorrücken der Steine gebildete Gewölbe der Schatzkammer des Atreus in Mycenä, oder der auf ähnliche Art hervorgebrachte bogenförmige Thorweg von Tiryns und Arpinum, oder der aus horizontalen Lagen von Werksteinen aufgemauerte, oben mit geradlinigen Steinen geschlossene Spitzbogen in Tusculum mitgerechnet werden; denn allen diesen ist der Bogenschnitt fremd.

B.

Das republicanische Rom. Epochen und Reste.

Die allmälige Erweiterung der Stadt ist im ersten Hauptstück anschaulich vor Augen gestellt, und die synchronistische Uebersicht der topographischen Denkmäler legt das Einzelne in seiner natürlichsten Ordnung dar; die weitere Erörterung, wozu der reiche Stoff einladet, würde weit über die Gränzen dieses Werks hinausgehen, und Hirts vortreffliches Buch enthält darüber so vielfache Belehrung, daſs wir doch jeden Leser, der in diese Untersuchung eingehen will, auf die entsprechenden Abschnitte desselben verweisen müssen. Einige Erörterungen über den Baustoff und dessen Behandlungen werden beim kaiserlichen Rom ihren Platz finden.

Wir beschränken uns also hier nur auf wenige Worte über die jener Uebersicht zum Grunde gelegte Abtheilung der Stadtgeschichte des republicanischen Roms in drei Epochen: die der ersten 120 Jahre der Republik bis zur gallischen Eroberung; dann der folgenden zwei Jahrhunderte bis zum Ende des zweiten punischen Krieges; und endlich des dritten, fast eben so groſsen Zeitraums, welcher sich von da bis zum Ende der Republik erstreckt.

Der gallische Brand zerstörte, mit Ausnahme des geretteten Capitols, die Königsstadt und die Werke der Republik, so weit sie der Zerstörung fähig waren: nur auf dem Palatin waren einige Häuser verschont geblieben, um den Heerführern Obdach zu gewähren *). Mit der Herstellung der Stadt beginnt also für sie eine ganz neue Epoche, und auch in ihrem städtischen Bestehen zeigt sich die bewundernswürdige Kraft der durch das Unglück nicht gebeugten, sondern zu neuem Leben erregten Republik. Vom März des folgenden Jahres beginnen die öffentlichen und bürgerlichen Bauten: die ersten gewiſs groſsartig, wenn auch nicht jener königlichen Pracht der Frohnwerke gleich; aber Straſsen und Häuser wurden ohne Regel und Ordnung angelegt, und so Rom bis auf Nero's Zerstörung der Charakter einer Stadt mit krummen und engen,

*) Niebuhr II. 275.

wenig und unregelmäfsig durchschnittenen Strafsen gegeben, welcher späterhin sehr gegen die Anmuth und Zierlichkeit der meisten grofsen Städte des besiegten Italiens abstach. Die erste bedeutende Epoche tritt nach dem zweiten punischen und den macedonischen Kriegen ein, und theilt den übrigen Zeitraum des republicanischen Roms in zwei Abschnitte.

Aus der ersten Periode des republicanischen Roms können wir nichts mit einiger Sicherheit nachweisen: man möchte denn die Substructionen des capitolinischen Tempels und was von Stadt und Wallmauern noch zu sehen ist, in jene Zeit setzen wollen. In der zweiten ist entscheidend die günstige Wendung der Kriege mit Latium, den Samnitern und Etruskern, gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts. Wie die steigende Gröfse Roms, das hier zum erstenmale einen weiteren Schauplatz betritt, und eine kaum geahnete Kraft und Macht entwickelt — eine Folge der Hebung des plebejischen Standes und seiner gerechten Zulassung zu den Staatswürden —; so wurden jene Kriege und Eroberungen Ursache prächtiger Tempelbauten, die meist schon im Kampfe gelobt waren, und noch ehe sie geendigt sind beginnen die grofsen Anlagen, welche das Wohlseyn der Stadt und ihre Weltherrschaft sicherten, durch den Bau der ersten grofsen Wasserleitung und Heerstrafse.

So treten also die zwei nebst den Cloaken am meisten charakteristischen Zweige des römischen Baues — wie Strabo sehr richtig im Gegensatz mit den griechischen Werken bemerkt — gleichzeitig in der Stadtgeschichte ein. Ihre Anlage war auf die Bedürfnisse einer Weltstadt und die ewige Dauer ihrer Herrschaft berechnet, als Rom nur noch einen kleinen Theil Italiens besafs, und mit dem tapfersten Volke desselben im Kampfe begriffen war; ihre Entwickelung in den letzten beiden Jahrhunderten der Republik und unter den Kaisern des ersten Jahrhunderts machte die Stadt und ihre Umgegend zu dem Urbilde der unterworfenen Länder, wo Römer sich ansiedelten; und ihre Trümmer reden noch jetzt mächtiger als irgend eine Beschreibung von dem Charakter der römischen Herrschaft und ihrer grofsartigen Pracht. Berge wurden für beide durchbohrt oder abgetragen, und colossale

Brücken führten die Wege, Bögen auf Bögen die abgeleiteten Quellen über Abgründe und Thäler.

Doch darf man sich in diesem Zeitraume die Wasserleitungen nicht mit den unübersehlichen Reihen von Bögen denken, welche die späteren zeigen: von den beiden in diesen Abschnitt gehörigen war die Appia ganz unterirdisch, der Anio vetus fast ganz. Auch die Strafsen in der Stadt müssen nicht nach den späteren Heerstrafsen in diesem Zeitraume beurtheilt werden. Die Appische Strafse war der eigentlichen Stadt fremd: sie und alle übrigen Heerstrafsen (viae) begannen, wie die Zählung ihrer Millien, von dem Thor, aus welchem sie geführt wurden; ein Unterschied, der noch unter August blieb, als die alten Mauern und Thore nicht mehr die Stadtgränze bildeten.

Die Appische Heerstrafse ward, achtzehn Jahre nach ihrer ersten Anlage, nur die ersten zehn Millien weit von der Stadt mit Basaltlava gepflastert, doch auch hier noch ohne die Kiesunterlage, welche die Strafsen im nächsten Abschnitte erhielten. Die Stadtwege (vici) waren theils gar nicht, theils nur mit Tufquadern (saxo quadrato) gepflastert, wie sechzehn Jahre nach dem Appischen Baû ein von der Appia abgehender Fufssteig vor dem capenischen Thor, der zum Marstempel führte. Denn dieser Weg ist nicht wie eine gewöhnliche Stadtstrafse anzusehen, der Tempel gab ihm eine höhere Bedeutung. Auf der anderen Seite kann man sich die römischen Strafsen unmöglich vernachlässigt denken, wenn die Heerwege, die von ihnen ausgingen, schon dauernd gepflastert waren. Von Kiesstrafsen (wie unsere jetzigen) hören wir nie in der Stadt. Dagegen blieb jene Quaderpflasterung — bisweilen, besonders später, auch von Travertin — bei den öffentlichen Plätzen und den Wegen unter Hallen im Gebrauch.

Die prachtvollen Trümmer der „Königin der Strafsen", welche wir noch jetzt unweit Rom bewundern, gehören also gewifs nicht in diesen Abschnitt, und die Reste der Leitung des alten Anio schwerlich.

Die vollkommene Ausbildung und gröfsere Ausdehnung des Strafsen- und Wasserleitungs-, so wie des Brückenbaues, und der Anlage eines herrlichen Hafenmarkts mit Hallen und

Magazinen und mehrerer ansehnlichen Speisemärkte zeichnet die ersten 120 Jahre nach der Beendigung des zweiten punischen Krieges aus, mit welcher der dritte Abschnitt beginnt. Livius nennt die Censoren des Jahrs 578 ausdrücklich als diejenigen, welche zuerst die Strafsen der Stadt mit Basalt (silex) gepflastert, wie die Heerwege mit Kies unterbaut und mit Fufssteigen versehen haben. Wer die Gröfse dieser Zeit bewundern will, darf nur die Unterbauung der Appischen Strafse im Thal von Aricia durch Cajus Gracchus sehen.

Welche einfache Gröfse die Grabmäler und Sarkophage schmückte, die längs der Heerstrafse — einige sogar in der Stadt selbst — zu dem Wanderer von den ruhmvollen Thaten der Ahnen redeten, zeigen die traurigen und auch in fremder Halle triumphirenden Reste der Gräber der Scipionen. Erst am Ende der Republik erheben sich die stolzen Grabthürme, von denen eines der schönsten, welches die Reste von Crassus Gattin bewahrte, erhalten und allgemein bekannt ist.

Die Tempel wurden herrlicher, ohne jedoch den griechischen auch nur im Materiale gleich zu kommen; erst nach der Besiegung Asiens wichen ihre hölzernen und irdenen Götterbilder dem Erz und Marmor.

Für die Wasserleitung beginnen die grofsen Bogenwerke mit dem siebenten Jahrhundert, in dessen Anfang zuerst die Marcia — eines der herrlichsten Geschenke, welche die Götter der Stadt verliehen, nach Plinius Ausdruck — dann die Tepula gehört, welcher am Ende der Republik Agrippa die Julia hinzufügte.

Die Pracht der Stadt, welche in diesem Abschnitte immerfort steigt, ist in den 180 Jahren, die er begreift, von sehr verschiedener Art. Bis zu den Sullanischen Zeiten ist die Pracht der Privatwohnungen und Anlagen in Verhältnifs zu den Anlagen des öffentlichen Lebens, und noch mehr in Vergleich mit den späteren Verschwendungen sehr unbedeutend. Fremde Pracht wurde noch kräftig gehafst. Kaum hat der prachtliebende Censor Cajus Cassius ein Theater zu errichten gewagt, als der strenge Anhänger des Alten, der Consul Cornelius Scipio Nasica, es niederzureifsen befiehlt. Doch zeigt sich in den Staatsgebäuden durchgehend eine in

Form und Material — denn der Gebrauch des Marmors zum Bau ist unrömisch — griechische Herrlichkeit.

Unmittelbar nach der Besiegung Asiens treten die Basiliken in der Physiognomie der Stadt an die Stelle der altrömischen Janus- und anderer Bögen: und prachtvoll geschmückte Marmorhallen verdrängen die niedrigeren alten Portiken von Travertin.

Aber erst mit dem Ende des siebenten Jahrhunderts bereitet sich die grofse Umwandlung des Gesammtansehens der Stadt vor; die öffentlichen Anlagen des Pompejus und Cäsar überbieten noch die Marmorbauten Metells und Sulla's. Die Staatsgebäude vermehren sich durch die von Julius Cäsar angefangene Anlage der marmornen Septa, und durch sein Forum, welches das Vorbild einer Reihe der gröfsten und prächtigsten Bauten wurde, deren Charakter sich im kaiserlichen Rom entwickelt. Die Prachtanlagen zur Erlustigung des Volks in den Theater- und Amphitheaterspielen häufen sich in noch gröfserem Verhältnifs: und die Pracht der Privathäuser steigt mit so unerhörter Schnelligkeit, dafs das Haus eines Crassus, anfänglich wegen seiner seltenen Kostbarkeit bewundert, bald gar nicht mehr unter den prächtigen Wohnhäusern Roms in Betracht kommt.

Doch ist immer die öffentliche Pracht das Höchste. Marcus Scaurus benutzte die Ernte des Sullanischen Raubes, um ein Theater mit einer Pracht aufzuführen, die selbst Plinius, nach den Beispielen Neronischer Verschwendung, eben so unnachahmlich als sinnlos schien. Die Sitze waren augenscheinlich nur defshalb hölzern, weil der Bau nicht für die Dauer, sondern den eiligen Genufs der Gegenwart berechnet war. Drei Jahre darauf erhob sich das steinerne Theater des Pompejus, selbst in der kaiserlichen Stadt noch seiner Herrlichkeit wegen bewundert. Fünf Jahre später liefs sich das römische Volk in den beiden Halbzirkeln des Theaters von Cajus Curio umherdrehen, um nach genossener, mehr griechischer als nationaler, Schaulust sich an dem Kampfe der Gladiatoren zu weiden. Aber auch der uralte Schauplatz römischer — von den Etruskern entlehnter — Wagenrennen im grofsen Circus blieb nicht vergessen; Cäsar schmückte und erwei-

erweiterte ihn mit altrömischer Pracht — erst unter August wurden die Schranken marmorn — und benutzte den ungeheuern Raum zwischen Palatin und Aventin, um durch einen Euripus — wie schon Scaurus in einem ähnlichen Ringwasser dem Volke das erste Schauspiel der dem Nil entführten Krokodile gegeben hatte — für neue Augenlust, und zugleich gröſsere Sicherheit der Zuschauer zu sorgen. Auch eine Seeschlacht gab er dem Volke zu schauen, durch eine nur zu diesem Zwecke gemachte Anlage eines See's unweit von der Tiber.

Kunst- und wissenschaftliche Sammlungen waren lange ein Bedürfniſs der Gebildeten und eine Ehrensache der Prachtliebenden geworden; aber die beiden Gemmensammlungen des Marcus Scaurus und des Pompejus, neben den unzähligen Siegeszeichen und den Prachtstücken aus der Beute fast aller Völker zu den Füſsen des capitolinischen Jupiters niedergelegt, blieben noch immer die einzigen. Was Cäsars groſser Geist auch hiefür sich vorgesetzt, ward erst unter Octavians Alleinherrschaft verwirklicht.

Was ist von aller dieser Herrlichkeit uns übrig geblieben? Wenige nackte Trümmer, zum Theil in Dunkelheit und Moder vergraben.

Aus einem früheren Theile dieses Zeitabschnitts haben wir wahrscheinlich noch zwei solcher Reste: die drei alten Tempel unter der Kirche von San Nicola in Carcere, und den sogenannten Tempel der Fortuna virilis, beide unweit vom Theater des Marcellus. An sie schlieſsen sich die im Styl der älteren republicanischen Bauten angelegten Substructionen des Intermontiums und das Tabularium darüber vom Jahr 674. Aus den letzten Zeiten der Republik endlich sind vielleicht die drei Säulen des sogenannten Castor- und Pollux- (oder Jupiter Stator-) Tempels am Forum. Nicht mit Stillschweigen dürfen wir hier übergehen, wie der Stadt am Ende dieser Periode eine Veränderung bevorstand, die, obwohl wenig beachtet, nicht geringere Folgen für ihre ganze künftige Entwickelung gehabt haben würde, als die Gründung einer wahren Monarchie durch Julius Cäsar für Reich und Welt. Auch war dieſs der Gedanke desselben groſsen Geistes, und seine Ausführung wurde wahrscheinlich auch nur durch seinen Tod verhindert. Er

würde der alten Stadt die Richtung der neuen gegeben, und den Vatican zum Marsfeld umgeschaffen haben. Cicero erwähnt diesen Gedanken in seinem Briefwechsel mit Atticus (XII. 33.) folgendermafsen: „Die Tiber soll von der Milvischen Brücke längs der vaticanischen Berge hingeleitet, das Marsfeld in Strafsen angebaut, und das vaticanische Feld gleichsam ein Marsfeld werden.“ Cäsar wollte augenscheinlich der reifsend fortschreitenden Erweiterung der Stadt einen entsprechenden zusammenhängenden Raum eröffnen, und dazu bot sich nichts so bequem dar als das Marsfeld. Ohne die öffentlichen Bauten, welche sich damals bereits in seiner Mitte befanden, im Geringsten zu beeinträchtigen, konnte man diesen grofsen Raum, welcher fast das ganze bewohnte jetzige Rom begreift, zu Privatwohnungen benutzen. Für die Wahlen, die Feierzüge, die gymnastischen und militärischen Uebungen, und Alles, was religiöse und bürgerliche Sitte an das Marsfeld geknüpft hatte, mufste aber alsdann ein neuer Raum gesucht werden, und es begreift sich leicht, dafs die grofse Ebene, die von Monte Mario bis zum Vordringen des Janiculus bei S. Spirito am rechten Tiberufer sich erstreckt, hierzu allein geschickt war. Die Abdämmung der Tiber nun war zur Ausführung dieses Planes aus zwei Gründen wünschenswerth, wo nicht nothwendig: erstlich um das neue Marsfeld auch in dieser Hinsicht dem alten gleich zu machen, und es unmittelbar an das städtische Gebiet anzuschliefsen, dann aber auch, um den Ueberschwemmungen vorzubeugen. Denn abgesehen davon, dafs man dem zu grabenden Canal leichter schützende Ufer geben konnte als dem natürlichen Flufsbett, so mufste schon seine gerade Linie den gröfseren Theil dieser Gefahr aufheben, weil bekanntlich die Biegungen das Ueberströmen begünstigen und oft veranlassen. Schon die im ersten Abschnitt gegebene Uebersicht des Laufes der Tiber kann Jedem anschaulich machen, dafs ein Canal, von Ponte Molle längs der Berge gezogen, in ziemlich gerader Richtung auf die Gegend der zerstörten Brücke von San Spirito — das Ende vom vaticanischen Felde — geführt haben würde. Wäre er nun von da längs des Janiculus bis zur Spitze des Aventins geführt — und Trastevere war

damals noch wenig angebaut — so würde der Lauf der Tiber in der ganzen Strecke, welche für die Stadt von unmittelbarer Wichtigkeit war, ungleich kürzer und gefahrloser gemacht worden seyn.

C.

Das kaiserliche Rom bis auf Constantin.

> Terrarum domina gentiumque Roma,
> Cui par est nihil, et nihil secundum.
>
> Martialis.

Augusts Ausspruch ist Allen bekannt, daſs er die Ziegelstadt, die er gefunden, als Marmorstadt hinterlasse. Und allerdings schritt während der langen Ruhe seiner Alleinherrschaft die Verschönerung Roms unbegreiflich rasch vorwärts, nicht nur durch die beispiellose Thätigkeit der durchaus edlen und nützlichen Bauten Agrippa's und die groſsartige Freigebigkeit Octavians selbst, der, groſsentheils auf eigene Kosten, Wege, Wasserleitungen und alle Arten öffentlicher Anlagen herstellte und vermehrte und Rom mit Tempeln, Hallen und Staatsgebäuden schmückte, sondern auch durch die noch von den Zeiten der Republik geerbte Sitte mehrerer Groſsen, deren Bauten mit jenen wetteiferten, ja sie vielleicht im Einzelnen übertrafen.

Diese ungeheuern Anlagen veränderten die Stadt, noch mehr aber das Ansehen des Marsfeldes, dessen einzeln stehende Gebäude sich bald zu einer Götter- und Weltstadt aneinander schlossen, die ihres Gleichen weder vorher noch nachher hatte, und gegen deren Pracht, wie Strabo unter Tiberius sagt, die Herrlichkeit der Siebenhügelstadt verschwand. Keine Privatgebäude unterbrachen den Anblick von Tempeln, Versammlungsorten des Volks und Theatern und der endlosen Hallen, die eine Masse mit der anderen, wie das Ganze mit der Stadt verbanden.

Tiberius vollendete einige Bauten Augusts, ohne durch seine eigenen in der Stadtgeschichte bedeutend zu seyn. Das Lager der Prätorianer, welches er anlegte und mit hohen

Mauern verschanzte, war der Anfang der neuen Befestigung Roms, aus der erst nach drittehalbhundert Jahren eine Ringmauer der Stadt hervorging.

Der unglückliche Claudius hatte grofsartigen Sinn in der Wahl und Ausführung seiner Anlagen, wie die Reste seiner riesenmäfsigen Wasserleitungen zeigen. Aber Alles, was er und die Vorfahren in der Stadt gethan, ward von Nero zuerst durch seine prächtigen Bauten übertroffen, und dann grofsentheils durch seinen Brand zerstört, der von allen Unglücksfällen der Stadt der gröfste und folgenreichste ist. Dieser Brand schliefst daher den ersten Abschnitt des kaiserlichen Roms. Nero wollte wie sein Haus zu einer Stadt, so die Siebenhügel-Roma zu einer unermefslichen Seestadt machen. Lange Mauern sollten sich von Rom nach dem Ufer hinziehen, Ostia mit dem Capitol, und das neue Rom mit dem Meere verbinden.

Aber er vermochte nicht einmal die mit frevelndem Wahnsinn zerstörte Stadt wieder aus dem Schutte zu reifsen. Vespasian, dessen Sieg der Brand des damals verschont gebliebenen Capitols trübte, mufste durch Belohnungen zum neuen Aufbau einladen, und bald darauf vernichtete ein neuer entsetzlicher Brand unter Titus wieder Vieles von den alten und neuen Herrlichkeiten Roms. Domitian war einer der eifrigsten Kaiser für die Verschönerung der Stadt: unzählige Buden, auch Pfeiler mit Ketten vor einzelnen Häusern hatten die Strafsen verengt; die polizeiliche Zucht des Kaisers räumte beides fort, so dafs Martial ihn preist, dafs er aus Fufssteigen Strafsen gemacht, und aus einer grofsen Bude Rom hergestellt. Nerva, Trajan, Hadrian und die Antonine wirkten in demselben Sinne fort. Auch Commodus legte grofse Werke im Marsfelde an, aber ein grofser Theil der Stadt selbst brannte unter ihm in dem am Friedenstempel ausgebrochenen Brande ab, welcher insbesondere den nun schon so oft umgestalteten Palatin zerstörte. Seine Schmeichler nannten natürlich nach demselben Rom die Commodusstadt.

Septimius Severus Eifer für die Herstellung der so riesenmäfsig angewachsenen und in gleichem Maafse zerstörten

Stadt bezeugen rühmliche Erwähnungen der Geschichtschreiber, und noch jetzt viele Werke, die wir in seiner Erneuerung bewundern. Caracalla überbot alle früheren durch die Gröſse und Pracht seiner Thermen, und vergröſserte die eigentliche Stadt durch die Anlage einer neuen Straſse, die hart an jenem Gebäude herging. Mit dieser Zeit wird aber auch die Architektur in Form und Material sichtbar schlechter, wie es die anderen Künste schon früher geworden waren.

Von den späteren Kaisern zeichnet sich zuvörderst aus Alexander Severus durch viele Wiederherstellungen und Thermen: an dieser Stelle des Marsfeldes haben wir uns damals schon einzelne Privathäuser zu denken, denn er kaufte mehrere derselben an, um Platz für einen Hain zu gewinnen, mit welchem er jenen Palast umzog. Aurelian ist für die Stadtgeschichte besonders wichtig durch seinen groſsen Mauernbau, mit welchem der dritte Abschnitt der kaiserlichen Geschichte beginnt. In prächtigen Anlagen übertraf ihn und seine Nachfolger Diocletian. Constantin beendigte mehr angefangene Werke in Rom, als er selbst anlegte, da seine ganze Bauliebe der neuen Roma zugewandt wurde *).

Aus diesem Zeitraum ist, mit Ausnahme der in den früheren Abschnitten angeführten Werke, fast Alles, was wir im alten Rom noch in seinen Trümmern meist als nackte Trümmer anstaunen. Indem wir uns also hier einer ähnlichen Aufzählung wie dort enthalten, überblicken wir nur kurz die Veränderungen, welche die Physiognomie der Stadt während dieser viertehalbhundert Jahre in ihren Hauptbestandtheilen erfuhr.

Die Tempel Roms am Anfange der Herrschaft Octavians waren im Verhältniſs zu den griechischen, mit Ausnahme des capitolinischen Heiligthums, nicht nur klein, sondern auch schmucklos. Erst in jener Zeit sah man unter den übrigen Tempeln das erste Beispiel einer doppelten äuſseren Säulen-

*) Hobhouse in seinen Noten zu Childe Harold p. 97 bezieht irrthümlich den Gegensatz von Roma vetus und nova (Rom und Constantinopel) auf das alte und neue Rom.

reihe, und nur durch die allmäligen Wiederherstellungen und neuen Anlagen wurden die Heiligthümer Roms marmorn.

Die Staatsgebäude vermehrten sich zuvörderst durch die Vollendung der Agrippinischen Septa und Aufführung der neuen: beide Hallen, welche die ungeheuern Räume auf dem Marsfelde umgaben, die für Versammlungen des Volks nach den Tribus für die Wahlen und die damit zusammenhängenden Handlungen abgegränzt waren. Die von Cäsar beschlossene Verschönerung der im Marsfelde für Volks-, Heeres- und Waffenschau, so wie zur Aufnahme fremder Gesandten bestimmten Stätte (Villa publica), die schon früher als ein Gebäude mit Hallen zu denken ist, wurde durch seinen Tod nur bis nach Beendigung der bürgerlichen Kriege aufgehalten. Hallen und Basiliken, einige mit Bibliotheken geschmückt, vermehrten sich, wie um die Tempel, so neben anderen öffentlichen Gebäuden. Aber wichtiger als alle anderen wurden die grofsen Fora, die, eben wie ihr Vorbild das Forum Cäsars, von dem alten Forum wenig mehr als den Namen hatten. In dem Forum Romanum nämlich war die Hauptsache der grofse zwiefach abgetheilte, inwendig freie Raum — Forum im engeren Sinne und Comitium — von der Curie und Tempeln, und aufserdem wie früher von niedrigen Hallen und Buden, so später von Basiliken begränzt. In den anderen Gebäuden, welche diesen Namen trugen, ist das Aehnliche eine durch Mauern oder Hallen und die Symmetrie der einzelnen Theile zu einer Einheit verbundene Masse öffentlicher Gebäude, besonders Tempel und Basiliken. Aber einen anderen freien Raum als den zwischen Säulen mufs man sich nicht denken — Nerva's Forum allein war Durchgangstrafse für Reiter und Wagen — so wenig als die so begränzten Räume selbst leer und ungebraucht. Nicht blofs zum Handels- und gewöhnlichen Verkehr, sondern auch zu Gerichten, so wie zu Sitzen der Notare und Verwaltungsbehörden, waren sie bestimmt, und boten durch diese Vereinigung in einem der Störung und Kleinlichkeit des Privatlebens entzogenen Raume vielfache, leicht begreifliche Vortheile dar. August gewann nur durch kostbaren Ankauf von Privatbesitzen einen beschränkten Raum, und mufste durch eine ungeheure Umfas-

sungsmauer sich die nothwendige Sonderung von den dicht gedrängten Häusern schaffen. Ohne den Neronischen Brand, und gewiſs auch den unter Titus, hätten Domitian, Nerva und Trajan mitten im Herzen von Rom gewiſs keinen Raum für die Anlage ihrer neuen Fora gefunden, deren letzteres das herrlichste aller öffentlichen Werke Roms, gleichsam das neue Heiligthum kaiserlicher Pracht und Kunst war und blieb.

Unter den eigentlichen Prachtgebäuden zur Belustigung des Volkes stehen oben an die Thermen, welche wir bald im kaiserlichen Rom und noch mehr in der jetzigen Trümmerstadt einen gröſseren Raum als alle ähnlichen Werke einnehmen sehen. Ihre Anlagen beginnen mit Agrippa und endigen mit Constantin. Um sie richtig aufzufassen, muſs man die bei Beschreibung der Trajansthermen ausführlicher von Niebuhr entwickelte Ansicht festhalten, daſs ihr Zweck war, dem römischen Volke in der Stadt selbst alle Annehmlichkeiten und Belustigungen zu schaffen, welche früher, fern von Rom, dem Reichen allein in den Badeplätzen und Villen am Meere gegönnt waren. Alle Uebungen, Spiele und Kunststücke, welche die Mode gerade am meisten dem müſsigen Volke empfahl, wurden in dem Umfang eines ungeheuern Gebäudes vereinigt, wo dem Bürger sich prächtige Bäder aller Art aufthaten, und jeder sich in theils offenen, theils bedeckten Räumen vom Morgen bis zum Abend ergehen und erlustigen konnte. Aus dieser Ansicht erklärt sich zuvörderst, warum so viele Kaiser, und zwar keinesweges die leutseligsten, in Aufführung neuer, und bis auf Diocletian sich immer an Gröſse überbietender Thermen wetteiferten; es war eins der vielen Mittel, welche Usurpatoren und Tyrannen klug anzuwenden wissen, um die Aristokratie zu vernichten, das Volk durch Heraufziehen zu den Genüssen der Reichen zu gewinnen, und alle edleren Regungen und Bestrebungen desto sicherer zu unterdrücken. Es folgt daraus auch ferner, daſs nichts thörichter seyn kann, als wie bisher geschehen, in Gebäuden, welche durch den Reiz der Neuheit anziehen muſsten, immer dieselben Anlagen wiederfinden zu wollen, die in dem einen oder dem anderen derselben angeführt oder entdeckt werden. Ihnen nicht ganz unähnlich, obgleich viel weniger bedeutend, waren wohl die

Nympheen, Gartenanlagen mit Quellen und Spielplätzen, wie deren eins von Nero und ein anderes von Alexander Severus erwähnt wird, die beide auch Thermen aufführten. Aufser den Thermen übrigens bestanden in Rom eine Menge öffentlicher Badeanstalten (balnea), die von Privatpersonen gehalten wurden.

Schon unter August ward für die Gladiatoren und Thierkämpfe ein steinernes Theater im Marsfelde aufgeführt, das im Brande Nero's unterging, dessen Folge, der unglaubliche Bau des goldenen Hauses, Vespasian im Mittelpunkte der Stadt einen Bauplatz für das Colosseum zu wählen erlaubte.

Die Gröfse der Theater wetteiferte nie mit der des Circus und der Amphitheater, wie denn von den Schauspielen nur die alten volksmäfsigen italischen dem Römer eigen und lieb gewesen zu seyn scheinen. Neben Pompejus Theater glänzten nur die beiden zu gleicher Zeit erbauten, das des Balbus und des Marcellus, für welches letztere auch ein grofses Feuer erst einen Platz so nah unter dem Capitol hatte schaffen müssen.

Den Reiz des Schauspiels einer Seeschlacht gewährten Augusts und Domitians Naumachieen, in jener mit dreifsig Schnabel- und ungefähr gleich vielen dreirudrigen Schiffen und zweitausend Streitern, auch wohl das Amphitheater Vespasians. Domitian fügte als etwas Neues ein steinernes Stadium zu Wettläufen und ähnlichen Spielen hinzu, für welche vor ihnen Cäsar und August nur Bretterverschläge hatten zurichten lassen.

Aehnlich war es vielleicht mit den Anlagen, welche durch den allgemeinen Namen der Uebungsplätze (ludus) bezeichnet werden. Schauspiele, grofsentheils wohl Possen, wie sie noch jetzt bei allen italischen Völkerschaften das populäre Element der dramatischen Poesie sind, liefs zum Beispiel Cäsar in jeder einzelnen Region von Meistern aller Nationen aufführen; ohne Zweifel, ohne stehende Anlagen dafür zu finden oder zu errichten. Unter den Gebäuden, welche jenen Namen tragen, gehört eins Domitian, ein anderes in die Zeit der Antonine, und von dem letzteren (ludus magnus) hat uns der capitolinische Plan das Bild erhalten. Einzelne werden

als Uebungsplätze für Gladiatoren, auch als literarische Uebungsorte bezeichnet.

Auch in der Pracht der Grabdenkmäler blieb das kaiserliche Rom nicht zurück. Augusts und Hadrians Mausoleen verdunkelten alle früheren Anlagen, deren prächtigstes, uns erhaltenes, die Pyramide des Cestius, auch wohl in den Anfang dieses Zeitraums gehört. Severs Septizonium war das erste im Umfange der alten Stadt.

Fortgeführt wurden die Wasserleitungen, wie es das wechselnde Bedürfniſs der Stadt und die kaiserliche Pracht erforderten. Der Anlagen der Bibliotheken haben wir schon früher erwähnt. An sie schlieſst sich Domitians Odeum an, welches aber keine Nachahmung gefunden zu haben scheint, und das Athenäum Hadrians auf dem Capitol, eine Veredlung der früheren Rhetorenschulen.

Zum Schmucke der öffentlichen Plätze dienten Brunnen (lacus), deren Agrippa in seiner Aedilität allein 700 errichtet hatte, mit 105 Springbrunnen (salientes); einige der letzteren wurden, ohne Zweifel wegen ihrer Gröſse, durch besondere Namen (wie meta sudans) ausgezeichnet. Nerva errichtete doppelte Springbrunnen von verschiedenen Leitungen, damit wenigstens immer Einer Wasser gewährte. Alle waren reich geschmückt, häufig auch mit Statuen und Säulen verziert, eben wie die groſsen Wasserbehälter (castella), von welchen die Vertheilung in die Röhren ausging. Dieſs zeigt das Beispiel Agrippa's, der bei jenen Anlagen 300 theils eherne, theils marmorne Statuen und 400 Marmorsäulen anbrachte; er, der strenge Hasser aller Verschwendung und unnützer Pracht.

Eine andere Art der Verzierung der öffentlichen Plätze waren die groſsen Triumphbögen (arcus), die sich zu den älteren (fornices) verhalten, wie die Quadrigen, die ihre Gipfel schmückten, zu den Statuen, welche auf jenen republicanischen Siegesbögen aufgestellt, oder den Bigen, welche in späteren Zeiten bisweilen Prätoren bewilligt wurden. Sie beginnen mit Octavian und schlieſsen mit Theodosius.

In einem ähnlichen Verhältnisse standen die drei colossalen Säulen, welche Trajans und der Antonine Thaten

verherrlichten, zu den alten Ehrensäulen; beide Denkmäler waren sich darin ähnlich, dafs sie oben das Bild des Siegers trugen, unten seine Thaten durch Inschriften, die kaiserlichen auch durch Bildwerke, priesen.

Die übrigen Standbilder waren sonst nur Fufsstatuen gewesen: jetzt wurden Reiterstatuen gewöhnlich, wie die Marc Aurels, welche das neue Capitol schmückt. Die berühmteste unter den älteren war die Domitians. Fufsstatuen der Kaiser machte zuerst Nero's Stolz colossal.

Aber auch ganz Neues kam durch die Einwirkung des Orients zu diesem Schmuck der Stadt herzu: die Obelisken nämlich, zur Verzierung der Circusflächen und öffentlichen Plätze dienend.

Wie Vieles nun auch von diesen Gegenständen zur weiteren Ausführung einladet, so müssen wir uns doch bei der Bestimmung dieses Werkes auf dasjenige beschränken, was der Topographie eigenthümlich zugehört, und nicht durch die später folgende Beschreibung einzelner Denkmäler erklärt wird. Da nun die ausführliche Untersuchung über die für Rom so wichtige und seinen städtischen Umfang fast auf immer bestimmende Unternehmung Aurelians in die Geschichte der Befestigungen Roms gehört, welche der Gegenstand des vierten Buches dieser Einleitung ist, so begnügen wir uns hier mit folgenden Erörterungen:

Erstlich. Die Regionen Augusts, ihre Beschreiber und Uebersicht der Stadt nach denselben, in drei Tabellen.

Zweitens. Die Bevölkerung Roms unter August.

Drittens. Der Neronische Brand und seine Folgen für die Stadt nach Tacitus (Annal. XV. 38 ff.).

Viertens. Die Vermessung Roms unter Vespasian nach Plinius (H. N. III. 5. (9.).

Fünftens. Roms Wasserleitung und Frontins und Anderer Aufzählungen derselben.

Wir bemerken in Beziehung auf das in der Vorrede Gesagte, dafs Alles, was wir über den zweiten und vierten Punkt vortragen werden, dem Wesen nach aus Niebuhrs schriftlichen Mittheilungen geflossen ist. Mögen die anderen Untersuchungen dieser Nachbarschaft nicht Schande machen!

I. Die Regionen Augusts, ihre Beschreiber und Uebersicht der Stadt nach denselben.

Die Nothwendigkeit für die polizeiliche Ordnung und Sicherheit der ungeheuren Hauptstadt der Welt durch kräftigere Maaſsregeln und bessere Einrichtungen zu sorgen, veranlaſste August zu einer neuen, Rom in seinem damaligen Umfange sowohl innerhalb als auſserhalb der Servischen Ringmauern umfassenden und abschlieſsenden Bezirkeintheilung zn schreiten. Er theilte die Stadt demnach in vierzehn Regionen ein (Dio LV. 8. Sueton. Aug. c. 30.). Diese Eintheilung, eine Verdoppelung des ältesten städtischen Verbandes, wie Niebuhr bemerkt hat, überlebte den Sturz des römischen Reichs. Erst gegen das achte Jahrhundert wird sie, und auch da nicht ganz, von der kirchlichen Eintheilung in sieben Regionen verdrängt, welche sich von frühen Zeiten in Rom unter den Christen gebildet hatte, und von der unten näher die Rede seyn wird.

Jede Region Augusts erhielt im Durchschnitt unter Vespasian neunzehn, nach späteren Angaben zweiundzwanzig Straſsenquartiere (vici) mit eben so vielen Straſsencapellen (compita) an den Kreuzwegen. Jeder Vicus scheint im Durchschnitt 230 Wohnhäuser begriffen zu haben, die Region etwas über 3000. Von dieser Zahl ist in jeder Region etwa $1/25$ durch den Namen Domus ausgezeichnet, während die übrigen Insulae heiſsen. Die ersten waren die Häuser der Reichen (palazzi) mit einem Porticus vorn gegen die Straſse und einem groſsen innern Hofe (atrium). Die Insulae dagegen, für Wohnungen der gewöhnlichen Bürger eingerichtet, oft aus ungebrannten Ziegeln auf einen Unterbau von Steinen aufgeführt, hatten gegen die Straſse zu keinen Säulengang, sondern meist eine Art Flur, zu Buden oder Werkstätten eingerichtet, wie sie die alten Häuser Roms noch jetzt zeigen, mit einer aus derselben zum ersten Stock führenden steilen Treppe; im Innern wohl auch zum Theil einen, wenn gleich beschränkten Hofraum. Mehrere dieser Häuser waren nun wohl inwendig in mehrere Wohnungen ohne eigene Brandmauern abgetheilt, um sie zum Vermiethen brauchbarer zu machen. Insula be-

deutet also ein solches Wohnhaus, sey es ein einzelnes oder eine vielfach abgetheilte Häusermasse. Die Richtigkeit dieser Ansicht bestätigen die Reste der Häuser Pompeji's, und die Erzählung des Tacitus von Nero's neuem Bauplan, die wir unten erklären werden. Die große Zahl der Insulae in Rom, über 44,000, bei der ungeheuern Höhe der Häuser — August beschränkte sie auf 70, Trajan auf 60 Fuſs — könnte hier zu der Annahme eines anderen Sprachgebrauchs führen, nach welchem nur jedes, in einer solchen Einheit befaſste kleine Wohnhaus Insula genannt worden wäre, so daſs jede solche Masse in der städtischen Zählung eine Menge Insulae als untergeordnete Einheiten nach einzelnen Familien enthielte. Aber dieser Gebrauch läſst sich nicht nachweisen: auch die neue Isola ist eine freistehende Häusermasse. Dazu kommt, daſs das alte Gesetz der zwölf Tafeln vom nothwendigen freien Raum von 5 Fuſs zwischen zwei Häusern auch in der späteren Gesetzgebung ohne Unterschied der Domus und Insulae vorkommt. Endlich werden wir unten sehen, daſs jene Häuserzahl für die Bevölkerung des kaiserlichen Roms nicht zu groſs ist, selbst bei der auſserordentlichen Höhe, die auch über jene Beschränkung hinausging. So werden wir eins von mindestens sechs Stockwerken, das vor uns noch Niemandem aufgefallen ist, aus der Mitte Roms in der Beschreibung der Stadt vor Augen legen. Die obersten Stockwerke so hoher Häuser waren augenscheinlich meistens von Holz, daher die Leichtigkeit der Feuersbrünste, und die häufige Erwähnung von den Contignationen.

Jeder Vicus hatte, wie die Inschrift der capitolinischen Basis zeigt, vier aus der plebejischen Bevölkerung gewählte Polizeivorsteher (magistri vicorum, vicomagistri), auſserdem werden curatores insularum erwähnt, welche vielleicht im Namen des Hausherrn unter den Miethsleuten friedensrichterliche Polizeigewalt üben konnten. Für die Feuerpolizei wurden zwei Regionen verbunden, und in die so gebildeten sieben Bezirke sieben Cohorten Wächter (vigiles) vertheilt, jede aus sieben Centurien bestehend, also 700 Mann stark. Die Regionarcohorte hatte einen Wach- und Sammelplatz (excubitorium) in jeder der beiden ihr anvertrauten Regionen.

Leibnitz und Fabretti erkannten zuerst diefs System *), während Andere, und zwar nicht blofs Nardini, die unsinnige Zahl von 38 Cohorten aus dem gedankenlos zusammengetragenen Epilog, der Victors Namen trägt, angenommen, und die Angaben „die fünfte, die siebente Cohorte" und ähnliche so mifsverstanden haben, als wären einer Region mehrere, also bis sieben Cohorten zugetheilt gewesen.

Es sind diese Regionen, deren Beschreibungen unter dem Namen der Notitia, Victor und Rufus der Leitstern der römischen Topographie und zugleich die Quelle endloser Verwirrungen und grundloser Verlegenheit geworden sind. Das Urkundenbuch wird den Beweis, eben so wie der Verfolg der Beschreibung die Probe liefern, dafs die topographischen Listen der sogenannten Regionarier, des Sextus Rufus — Namen des Verfassers der dem Kaiser Valens zugeeigneten Uebersicht der römischen Geschichte — und des Publius Victor — dem Namen des Sextus Aurelius Victor, vorgeblichen Verfassers der kurzen römischen Geschichte (origo populi Romani) **) nachgebildet — in ihrer gegenwärtigen Gestalt ein Machwerk vom Ende des fünfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts sind. Sie entstanden aus einer zum Theil sehr gelehrten Interpolation der kurzen Beschreibung Roms, die sich in der von Pancirolo aus einer Barberinischen Handschrift herausgegebenen statistischen Uebersicht des römischen Reichs (notitia utriusque imperii) befindet, deren Abfassung man in den Anfang des fünften Jahrhunderts setzt. Die älteste urkundliche Gestalt dieser Uebersicht der Regionen gibt eine von Muratori bekannt gemachte Handschrift aus dem Anfang des achten Jahrhunderts, welche „curiosum urbis

*) Die Handschrift der Notitia in der k. k. Bibliothek in Wien, welche die richtige Lesart hat, wird im Urkundenbuch näher gewürdigt werden. Ihre getreue Durchzeichnung verdanken wir der, durch die Gefälligkeit des würdigen jungen Geistlichen Hrn. Doctor Braun aus Köln uns zugewandten Güte des Hrn. Abbé Jankowsky in Wien. Von dem Codex vaticanus N. 3227. mit longobardischer Schrift aus dem neunten Jahrhundert hat Niebuhr uns die eigenhändige Abschrift zurückgelassen.

**) Niebuhr I. S. 88. II. 238. (2te Ausgabe.)

Romae“ überschrieben ist *). Sie ist von manchen Interpolationen der übrigen Handschriften frei, und auch der von Leibnitz erwähnten Wiener, und einer anderen vaticanischen aus dem neunten Jahrhundert vorzuziehen, so daſs man diese Uebersicht lieber Curiosum nennen sollte. Von Victor und Rufus hat Niemand je Handschriften gesehen, die über das funfzehnte Jahrhundert hinausgehen. Janus Parrhasius haben wir den Namen Victor zu danken: Panvinius den Rufus, so wie eine vermehrte Ausgabe des Victor — für beide hatte er von Agostino Handschriften erhalten, und zwar für Rufus eine unvollständige, aber von dieser findet sich nirgends eine Spur.

Diese und die folgenden Bemerkungen sollen dem vollständigen Beweise nicht vorgreifen, den bald mein sehr werther Freund, der vielfach gelehrte Emiliano Sarti in seinem ganzen Umfange entwickeln wird. Ihm gebührt die volle Ehre jener Entdeckung, welche die römische Topographie auf immer von vielen unlösbaren Widersprüchen und endlosen Streitigkeiten befreit. Schon vor der Kunde derselben hatte die Beschreibung Roms die Nothwendigkeit erfahren, sich von diesen unvereinbaren Angaben loszusagen, und so kam ihr diese Entdeckung vollkommen zu statten. Hier haben wir nur einen Umstand anzuführen, welcher in die vorliegende allgemeine Erörterung eingreift.

Durch die berühmte Inschrift des Denkmals, welches die Vorsteher mehrerer Straſsenquartiere dem Kaiser Trajan errichteten, sind die Namen von Vici in vier Regionen uns authentisch erhalten. In diesen Regionen geben auch der Pseudo-Victor und Rufus die meist nur durch jenes Denkmal bekannten Namen der Vici ganz mit ihm übereinstimmend,

*) Muratori Corpus Inscriptionum T. IV. p. 2125. Die Handschrift hat die Nummer 3221. und die Ueberschrift: Incipit Curiosum urbis Romae regionum quatuordecim cum breviariis suis. Der von Muratori mit ihr verglichene (N. 1984.), den auch Pertz anführt, aus dem elften Jahrhundert, ist eine Abschrift, wie aus einer ihnen gemeinschaftlichen Lücke hervorgeht.

und daher nicht immer ganz vollständig an *), während sie in allen übrigen nur sehr wenige Namen zu nennen wissen, und zwar ohne Ausnahme solche, die durch Stellen des Varro, Festus und anderer Alten, oder durch Inschriften damals bekannt waren: die ersten nach den damals üblichen Lesarten, welche die heutige Kritik zum Theil (z. B. in Varro) als Schreibfehler schlechter Handschriften verwerfen muſs; beide aber nicht einmal immer vollständig. Dieſs erklärt sich leicht. Die Notitia gibt nur die Zahl der Vici, und nie ihre Namen: Janus Parrhasius und ein älterer Philolog, wie nachher Panvinius oder sein geistreicher Freund, wollten die Namen eintragen, wozu jenes Denkmal allerdings einlud; dafür muſsten sie sich aber in den übrigen Regionen so gut aushelfen, als sie konnten, und dieſs thaten sie mit ihrer lebendigen Belesenheit und der Kunde der damals zum Theil nur ihnen und wenig Anderen bekannten Inschriften. Rein erdichtet oder ganz willkührlich aus Inschriften, die keine Regionangabe enthalten, zusammengestellt, sind nur die Namen der Straſsencapellen, welche Rufus in einigen Regionen aufführt; gewiſs aber wohl das erstere, da diese Capellen wahrscheinlich nur den Laren gewidmet waren, und nicht den verschiedenen Gottheiten, nach denen sie Rufus benennt.

Die authentische Aufzählung der Notitia nennt uns nur Gebäude und Denkmäler des heidnischen Roms, und man muſs also wohl annehmen, daſs sie mindestens vor Constantin, oder der Entstehung eigentlicher Kirchen in der Stadt abgefaſst worden. Aber die Zahl der Häuser ist in mehreren Bezirken viel gröſser, als sie im vierten Jahrhundert seyn konnte. Wie wäre es möglich, daſs damals auf dem mit kaiserlichen Bauten, Hallen und Gärten bedeckten Palatin, seinen Abhängen (mit Ausschluſs der Velia) und in der schmalen ihm zugehörigen Tiefe über 2640 Häuser gestanden hätten, 89 Paläste nicht mitgerechnet? Sollte also wohl nicht diesem kurzen Verzeichniſs ein Kern officieller statistischer Angaben vor

*) Die Basis nennt in Reg. I. die Vorsteher von neun Vici; in Reg. X. von sechs; in Reg. XII. von zwölf; in Reg. XIII. von neun und dreiſsig, mit dem Namen dieser Vici.

dem Neronischen Brande zum Grunde liegen, vielleicht diejenigen, welche August sammeln und dem Senat vorlegen liefs? *) Die Abfassung des Curiosum kann wegen der offenbaren Barbarei der Schreibart und einzelner Benennungen frühestens ins sechste Jahrhundert gesetzt werden; nach jener Annahme wäre sie also ein unvollkommen gemachter Auszug guter alter Notizen. Es fehlen z. B. die Septa und das Amphitheater des Statilius Taurus in der neunten Region, und eben so das Grabmal Hadrians in der vierzehnten. Diefs letzte geben spätere Handschriften sinnlos in der neunten Region (auf dem linken Ufer), aber auch ursprünglich, wenigstens schon im Curiosum, sind öffentliche Gebäude, viel jünger als jener Kern, hier und da ohne allen Plan und Anspruch auf Vollständigkeit eingetragen; von einer falschen Einschaltung findet sich jedoch in jener Handschrift nur Ein Beispiel, nämlich der in die eilfte Region gesetzte Constantinsbogen. Dagegen werden in den sogenannten Regionariern oft Gebäude neben einander aufgeführt, deren Spur schon zu Cicero's Zeit lange verschwunden war, ja andere, die nirgends als in falschen Lesarten ihr Bestehen haben. Nichtsdestoweniger dürfen diese Angaben nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden, denn sie können uns bisweilen eine richtigere Lesart oder glückliche Verbesserung liefern, oder auch die Kunde einer Inschrift verbergen, die uns nicht mehr zu Gebote steht.

Ganz verschieden von dem bis jetzt beurtheilten Regionarverzeichnifs des Curiosum ist eine ihm angehängte Angabe der Zahl der Bibliotheken, Obelisken, Brücken, Berge, Felder, Fora (im Curiosum schon Fori), Basiliken, Thermen und Heerstrafsen, und eine das Ganze beschliefsende Uebersicht (breviarium). Nicht allein stimmen die Zahlen und Abtheilungen dieser Zusätze gar nicht mit denen, welche die Regionen

*) Ich erinnere mich sehr wohl, diese Bemerkung und die Folgerung daraus im Jahre 1820 oder 1821 von Niebuhr gehört zu haben, als er im Begriff war, über diese Verzeichnisse eine Untersuchung anzustellen, von welcher er nachher durch andere Beschäftigungen abgehalten wurde.

nen geben, sondern sie tragen auch die Spuren einer schon rein barbarischen Unwissenheit an sich.

In Victor hat dieser Anhang auch nicht fehlen sollen, und er ist reichlich mit Zusätzen aus Festus und ähnlichen Quellen vermehrt. Die groben Irrthümer sind verbessert, leider oft mit augenscheinlich falscher Gelehrsamkeit, nirgends aus anderen Quellen, als die uns noch jetzt offen liegen.

Wenn nach dieser Ansicht nicht allein die Schriften der sogenannten Regionarier falsch angesehen, sondern auch Werth und Bedeutung der Angaben der Notitia in mancher Hinsicht von den Antiquaren sehr überschätzt sind; so sind sie doch auf der anderen Seite keinesweges für die Berechnung der Gröſse und die genaue Kenntniſs der innern Beschaffenheit der Stadt benutzt, für welche sie die unverdächtigen Angaben enthalten. Weder Nardini, dessen Buch eigentlich nur ein Commentar über Victor und Rufus ist, noch sein gelehrter neuester Herausgeber haben es auch nur versucht, diese Angaben zu würdigen.

Um so mehr werden wir also, die kritischen Untersuchungen dem Urkundenbuch überlassend, eine möglichst anschauliche Uebersicht der Regionen und der aus ihnen zusammengesetzten Stadt zu geben suchen. Zu dem Zweck legen wir den Lesern drei Tabellen vor *.) Erstlich eine Vergleichung der Regionen Augusts mit den Servianischen, aus welcher unwiderleglich klar hervorgeht, daſs jene ältere Eintheilung die Grundlage der neueren blieb. Zweitens eine tabellarische Uebersicht der vierzehn Regionen selbst nach folgendem Plan. Die erste Reihe zeigt Namen und Zahl der Region an; die zweite die Hauptpunkte und vorzüglichsten Gebäude derselben, so weit möglich in der natürlichen Ordnung. Um hierbei die im Curiosum verzeichneten von den anderweitig bekannten, meistens auch von den Regionariern aufgeführten, zu unterscheiden, sind die letzteren eingeklammert. Die dritte Reihe bezeichnet Lage und Umfang der Region nach Punkten des jetzigen Roms. Dann folgen die Angaben der Zahl der Straſsen, ihrer Aufseher und der verschiedenen Klassen von

*) Besonders abgedruckt mit den synchronistischen Tabellen, unter No. II. A — C.

Häusern, so wie das Maaſs des Umfangs in altem Fuſsmaaſs. Aus den oben angedeuteten Gründen sind auch die Angaben des Victor und Rufus hier nicht ausgelassen.

Dieser Zusammenstellung fügen wir drittens eine Uebersicht der Stadt bei, nach ihren verschiedenen Gebäuden und Denkmälern. Sie stellt die Angaben des Epilogus und Victors mit dem Ergebniſs der Regionarverzeichnung und einigen berichtigenden oder erläuternden Bemerkungen zusammen. Eine solche Uebersicht schien, ungeachtet ihrer Dürftigkeit, sehr geeignet, ein anschauliches Bild von dem beispiellosen Glanz der Kaiserstadt zu geben: so wie die vorher erklärte Zusammenstellung das Verhältniſs des Anbaus und der Bevölkerung der einzelnen Regionen im Verhältniſs zu ihrem Umfang deutlich macht.

Die Angaben, welche dieses Verhältniſs betreffen, müssen wir aber für die folgende Untersuchung über die Bevölkerung der Stadt noch einer näheren Prüfung unterwerfen.

Es ist unausführbar, bei der Unmöglichkeit alle Zahlen zu verbürgen *), diese Angaben einzeln zu prüfen; aber auch bei Berücksichtigung der Varianten in Victor und Rufus stimmt ihr Gesammtergebniſs zu sehr mit demjenigen überein, was wir über den Unterschied Roms vor und nach dem Neronischen Brande wissen, als daſs wir darin nicht einen auffallenden Beweis für ihre Aechtheit finden sollten. Die alte Stadt, welche gründlich erst durch Nero zerstört wurde, hatte ungeheure Straſsenquartiere, welche den Bewohnern anderer italischer Städte als häſsliche Klumpen erschienen; die neuen dagegen waren nicht allein regelmäſsiger, sondern durch die vielfachen Durchschneidungen auch kleiner. Dieser neuen Bauart muſsten nun schon mehr oder weniger diejenigen Quartiere sich anschlieſsen, die in den letzten Jahrhunderten der Republik entstanden waren.

*) So ist die Zahl von 34 Vici in der mit Tempeln und Staatsgebäuden überfüllten achten Region (Forum und Capitol) unglaublich. Die Lesart bei Victor und Rufus (12) könnte richtiger sein: die dritte und vierte, so wie die zwölfte und dreizehnte Region haben gleich viel Insulae, d. h. die Zahlen der einen Region fehlen.

Hierzu gehörten vor allen die vierzehnte Region, das jetzige Trastevere, und die neunte, das eigentliche Marsfeld, den gröſsten Theil des Pincius begreifend. Und gerade in diesen haben die Vici nach der Lesart der Notitia die geringste Zahl von Häusern: in der vierzehnten im Durchschnitt 56, in der neunten 79, oder, weil dieſs gar zu wenig scheinen könnte, nach der Lesart bei Victor und Rufus 200 und 126, während sich in der zweiten 514, in der vierten 345, in der ersten 325 als Mittelzahl ergiebt. Die vom Neronischen Brande zerstörten Regionen waren die eilfte (Circus maximus), worin 119 Insulae auf den Vicus kommen, die zehnte (Palatinus), worin die Mittelzahl 132 ist, und die dritte mit 228 Insulae in jedem Vicus, eins ins andere gerechnet.

Aber viel wichtiger und entscheidender sind die Angaben über den Umfang der einzelnen Regionen. Diese Zahlen geben nämlich das Maaſs der Gränzlinien an, welche eine Region von der anderen oder von dem auſserstädtischen Gebiete sonderten. Diese Gränzlinien — Plinius giebt nach derselben Methode den Umfang (ambitus) der Stadt an, wo er von der Vermessung unter Vespasian redet, und die Rioni des neuen Roms sind eben so gemessen *) — waren natürlich nichts weniger als gerade, und es ist bei der Berechnung derselben nie auszumachen, wie viel auf ihre Ein- und Ausbiegungen zu rechnen sei, wenn man auf einem Plane nach den natürlichen Gränzen hin gerade Linien zieht. Nur Eins läſst sich mit Sicherheit sagen, nämlich daſs eine solche im Plan angenommene Gränzlinie immer weniger ergeben muſs, als die Zahl der wahren Umfangslinie.

Wenn man also das alte Rom nach seinen vierzehn Regionen eintheilen will, so daſs die uns vorliegenden Angaben beachtet werden, so muſs das Maaſs der Gränzlinien wenigstens soweit mit den Zahlen der Notitia übereinstimmen, daſs sie ihnen nicht offenbar widerspricht. Diese Uebereinstimmung selbst wird dann einestheils eine Probe der Richtigkeit

*) Genau mit der Ruthe nach *Canne* unter Benedict XIV. Siehe das Buch: Bernardino Descrizione del nuovo compartimento de' rioni di Roma (1744. 8.), welches diese Maaſse enthält.

der angenommenen Gränzen, anderntheils ein Beweis der Aechtheit der Zahlen des Curiosum sein. Die Verschiedenheiten der Lesarten, wenn man Victors und Rufus Angaben die Ehre erweisen will, sie mitzuzählen, sind hierin nicht sehr bedeutend, so daſs der Versuch nicht wohl unter diesem Vorwande abgelehnt werden kann *).

Der vergleichende Plan des alten und neuen Roms ist nach diesen Grundsätzen wirklich abgetheilt, und wir wollen den Leser nicht mit der einzelnen Aufzählung der mannigfaltigen Schwierigkeiten belästigen, die sich der Ausführung entgegensetzten, sondern nur die Hauptpunkte hervorheben, aus denen sich ergiebt, daſs einzig die Angaben des Curiosum sich in dieser Probe bewähren, und daſs man ihnen folgend zu einer eben so sichern als anschaulichen Herstellung der Augustischen Regionen gelangen kann.

Jene Schwierigkeiten sind doppelter Art, und werden besonders bei den vier inneren Regionen fühlbar (Via sacra, Forum, Palatinus und Via lata), deren Umfang gegenseitig streng bedingt ist, während man bei den übrigen sich mit der Unbestimmtheit der Stadtgränzen aushelfen kann. Einestheils ist nämlich bei einigen jener Regionen der Unterschied der angenommenen möglichst groſsen Gränzlinien mit der Angabe des Curiosum sehr bedeutend. Bei dem Palatin (X), wo dieses 11,510 Fuſs hat (Victor 11,600), kann man die Gränzen nicht über 7875 Fuſs bringen, so daſs über ein Viertel für die zackigen Linien des wirklichen Umfangs gerechnet werden muſs. Aehnlich ist das Verhältniſs bei der vierten. Aber in der achten (Forum Romanum) betragen diese idealen Umfangslinien wenig mehr als zwei Drittel der wirklichen Gränzen. Ob man nun hier die Lesart für unhaltbar erklären will oder nicht, der Umfang selbst ist durch die Gränzen der einschlieſsenden Regionen bestimmt genug gegeben; unmöglich scheint mir aber auch selbst eine so groſse Differenz

*) Das Ungeheuer von Lesart in der dreizehnten Region (209,000), welches Nardini feierlich mit vollen Worten angiebt, ist allen alten Handschriften unbekannt.

nicht. Ganz anders ist die Schwierigkeit, welche uns bei der fünften und sechsten (Esquilin und Quirinal) entgegentritt. Die Gränze von jener soll 15,600 — nach Victor 15,900 — Fuſs messen: von dieser 15,700. Nach der Angabe des Curiosum sind die Endpunkte der esquilinischen Region nördlich der Campus Viminalis und südlich das Amphitheatrum Castrense. Dieser südliche Punkt wird uns noch fester durch die Anführung des benachbarten Nympheum D. Alexandri, welches in den Ruinen des Gartens bei S. Croce — dem sogenannten Sessorianum — zu suchen ist. Nimmt man nun den Campus Viminalis, ja auch nur den rechts von dem viminalischen Thore liegenden Theil desselben hinein, so folgt daraus, daſs der viminalische Berg zu dieser Region gehören muſs, und wie eng man nun auch bei dieser Annahme die übrigen Gränzen, und wie gerade ihre Linie halten mag, erhält man doch über 21,000 Fuſs für den Umfang der Region. Nun zeigt sich aber die einzig aus jener Anführung des Campus Viminalis gefolgerte Annahme, daſs der Viminal zur fünften Region gehört habe, als sehr unwahrscheinlich, wo nicht unmöglich, schon dadurch, daſs sie die doch im Uebrigen durchgängige Harmonie der alten und neuen Regionen stören würde. Nach der alten Eintheilung gehört der Viminal zur collinischen Region, und also zu dem in der sechsten Augusts enthaltenen Quirinal. Daſs man nun diesen uralten Regionarverband zerrissen haben sollte, wenn die Region des Esquilin ohne den Viminal zu klein, oder die des Quirinals mit ihm unverhältniſsmäſsig weit geworden wäre, lieſse sich vielleicht annehmen, obgleich solche Rücksichten den Alten fremd waren; aber es ergiebt sich von beiden Voraussetzungen gerade das Gegentheil. Die Gränzen der esquilinischen Region sind nur dann in das ihnen zukommende Maaſs zu bringen, wenn man den Viminal ausschlieſst, und die des Quirinals überschreiten dasselbe keineswegs, wenn man den Viminal hinzuzieht. Hiernach darf man wohl nicht anstehen, die Angabe von Campus Viminalis in Campus Esquilinus zu verändern, welches eine übliche Bezeichnung der Gegend am esquilinischen Thor war, die auf jeden Fall in diese Region gehört, und doch, ohne diese Veränderung, im Curiosum fehlt, was bei

Aufführung eines anderen Campus in dieser Region unbegreiflich und beispiellos wäre.

Der Umfang der sechsten Region ist allerdings grofs, aber die Begränzungslinien können hier dem Gange der Strafsen nach wenigstens sehr gerade gezogen werden. Der nördlichste Punkt sind die Horti Sallustiani in der Vigna Barberina an der Gränze des Pincius. Von hier gerade am Abhang des Quirinals hingehend erhält man eine Länge der Umfangslinie von etwas mehr als 15,000 Fufs. Gewöhnlich wird der Pincius zwischen der sechsten, siebenten und neunten Region vertheilt. Das Maafs der siebenten zeigt aber klar, dafs man in sie eben so wenig etwas von diesem Hügel aufnehmen kann als in die vorige; denn man übersteigt sonst unfehlbar ihr enges Maafs von 13,300 Fufs.

Diejenigen, welche der neunten (Circus Flaminius) nur einen kleinen Theil des Pincius zutheilen, haben gewifs nie versucht, ihre Gränzlinien an dem Maafs von 32,500 Fufs, welches ihm zukommt, zu prüfen. Denn hier bedingt der Flufs, und auf der anderen Seite die Via Lata und die achte Region durch das Capitol den möglichen Umfang so genau, dafs man nicht in Zweifel bleiben kann, ob man richtig abgetheilt hat, oder nicht, wenn auch die Nordgränze nicht mit der Aurelianischen Mauer abschliefst. Theilt man ihr hingegen den ganzen Pincius, fast in der Ausdehnung der Aurelianischen Mauern, zu — und diese überschreiten auch die Antiquare nicht —; so erhält man gerade 30 bis 31,000 Fufs, also genug, um die Geradlinigkeit der Gränzen gut zu machen.

Was sich Nardini und seine Herausgeber bei einem Umfang von 209,000 Fufs für den Aventin (XIII) gedacht haben, ist schwer zu begreifen; aber auch die älteren Handschriften weichen hier vom Curiosum ab, welches nur 18,000 Fufs gibt, während sie 28,000 haben. Das wirkliche Maafs entscheidet auch hier für die einzig ächte Quelle: denn selbst die ganze Ebene der Navalia (Testaccio) einschliefsend, erhält man nicht mehr als 16,500 Fufs.

Die übrigen Regionen bieten nicht die geringste Schwierigkeit dar: alle gewinnen Anschaulichkeit, stimmen mit den authentischen Angaben der in ihnen befindlichen Gebäude zu-

sammen, und schliefsen sich vollkommen an die ältere Eintheilung an.

Es bleibt nun noch übrig, auf das Gesammtergebnifs dieser Regionenangaben zurückzusehen, um auszufinden, was sich etwa aus ihnen über den Umfang der Stadt ergibt. Unmittelbar ist die Summe zweier Gränzlinien — 45¼ Millien — von keiner Bedeutung für seine Bestimmung, weil wir nicht wissen, wie viel von den Gränzen jeder einzelnen Region zugleich Stadtgränze ist.

Wenn wir aber einen nach ihrer Anleitung entworfenen Plan vor uns haben, so ist mit den ungefähren Gränzen dieses Inbegriffs von vierzehn Regionen zugleich der Umfang der Stadt im eigentlichen Sinne gegeben. Auf dieser Fläche nun können, bei der Menge von Tempeln und andern öffentlichen Gebäuden, bei 1700 Palästen, endlich bei der Gröfse des dem Privatanbau nicht offenen Bezirks im Marsfeld — 6,000 Insulae augenscheinlich nur dann gestanden haben, wenn dieselben, obgleich mehrere einzelne Wohnungen einschliefsend, von mäfsiger Breite und Tiefe gedacht werden.

Diese Annahme mufs nun aber auch mit der Gröfse der Bevölkerung zusammenstimmen, welche Rom zu Augusts Zeiten hatte, und so sind wir an einen Punkt gelangt, der unter allen die Stadt betreffenden, die abweichendsten Angaben aufweisen kann. Wir hoffen die bis jetzt vergeblich gesuchte Basis für diese Berechnung in einem urkundlichen, für die Topographie Roms vielfach wichtigen Denkmale der Regierung Augusts zu gewinnen.

II. Roms Bevölkerung unter August.

Die abentheuerlichen Berechnungen des Lipsius, welcher Rom acht Millionen Einwohner giebt, und die ganz unsinnigen Anderer, welche sich nicht entblöden, Roms Volksmenge auf 28 Millionen anzunehmen — Annahmen, die vorzüglich auf die Verwechselung römischer Bürger mit Einwohnern der Stadt beruhen — sind zwar schon längst allgemein aufgegeben; aber es hat bisher noch an einer sicheren Grundlage für eine der Wahrheit sich nähernde Berechnung gefehlt.

Es scheint nämlich die Bevölkerung Roms zur Zeit Augusts durch eine authentische Angabe über die Spenden dieses Kaisers an das römische Stadtvolk sehr bestimmt gegeben zu sein. August selbst sagt nämlich in der Uebersicht dessen, was er zum Besten des römischen Volks gethan, und seiner Bauten insbesondere, welche das berühmte Ancyranische Denkmal uns aufbewahrt hat, folgendes *): „In meinem zwölften Consulat (nach Dio im Jahr der Stadt 752, wo Pl. Silvanus Mitconsul war) gab ich dem Stadtvolk (plebs urbana) dreihundert und zwanzigtausend an der Zahl, jedem sechzig Denare."

Die innerhalb der Stadtgränzen (nach der bürgerlichen Eintheilung) wohnenden Bürger, die nicht Ritter oder Senatoren waren, wurden also unter dem Namen plebs urbana zusammengefaſst, und dadurch von den auſserhalb Rom, wenn gleich in seiner unmittelbaren Nähe, ansässigen Bürgern unterschieden. An den dem Volk gegebenen Spenden hatten die Weiber und Mädchen nie Antheil.

Wir wissen ferner aus Dio und Sueton **), daſs vor August zwar die Jünglinge, nicht aber die Knaben unter zehn Jahren ihren Theil erhielten, und August zuerst auch die Spenden auf diese ausdehnte.

Hieraus ergiebt sich klar folgende Berechnung, als die möglichst niedrige Volkszahl:

Stadtvolk männlichen Geschlechts	320,000
— weiblichen —	320,000
Ritter und Senatoren mit ihren Familien nur zu angenommen,	10,000
giebt als Gesammtzahl der Freien mindestens	650,000
Rechnet man nun hierzu die Sklaven, nur Einen auf jeden Freien	650,000
so erhält man	1,300,000

*) Monumentum Ancyranum, ed. Chishull, Antiq. Asiat. p. 174 sq. In Oberlins Tacitus Thl. II. S. 837 ff. Dio's Angabe (LV. §. 10. T. II. p. 781.), nach welcher August die Zahl der Plebs urbana auf 200,000 gesetzt haben soll, ist also ungenau.

**) Dio L. I. 21. T. I. p. 653. Sueton. Aug. c. 41. Ueber den Umfang der Spenden unter Trajan, und den Unterschied von Congiarium und Alimenta vergl. man Plinius Panegyricus c. 25—27.

als Niedrigstes. Bedenkt man aber, wie groſs die Anzahl der Sklaven in den Häusern der Reichen, wie ungeheuer die der öffentlichen Sklaven war, so kann man wohl die wirkliche Bevölkerung der Stadt nicht viel unter zwei Millionen annehmen.

Gewiſs aber stieg sie auf diese Anzahl und noch höher bis zur Zeit des Maximinus, auf welche bald die Pest folgte, die Rom und die Welt unter Gallienus heimsuchte. Denn die Regierung Trajans als den Gipfel der Blüthe Roms anzunehmen — gegen das Beispiel aller andern groſsen Hauptstädte und gegen die Natur der Sache — hat keinen Grund als das Miſsverstehen einer Stelle des jüngern Plinius, welcher dieſs in Vergleich mit dem frühern kaiserlichen Rom sagt; denn nur nach der Logik, welche einigen Antiquaren eigen zu sein scheint, kann man aus diesen Worten über die folgenden Zeiten absprechen.

III. Der Neronische Brand.

Der Neronische Brand ist das wichtigste Ereigniſs der Stadtgeschichte: die Wuth der Gallier zerstörte eine verhältniſsmäſsig kleine, uns, mit Ausnahme dessen was sie nicht zerstören konnten, wenig bekannte Stadt: die Raserei des leichtsinnigen und verruchten Kaisers vertilgte den gröſsten Theil der Alterthümer und Herrlichkeiten der Weltbesiegerin, die aus der Asche jenes Brandes hervorgestiegen war.

Von diesem entsetzlichen Unglück der Stadt besitzen wir die meisterhafte Schilderung des Tacitus, die uns hier nicht allein deſswegen höchst schätzbar ist, weil sie den Gang und die Ausdehnung der Zerstörung anschaulich macht, sondern auch, weil sie über die charakteristische Bauart Roms und die Verschiedenheit der alten und neuen Stadt höchst anziehende Winke enthält, die Jeder gern verfolgt, welcher sich eine groſse Vergangenheit lebendig herzustellen und zu gestalten das Bedürfniſs fühlt. In dieser doppelten Beziehung wollen wir daher jetzt seine Erzählung betrachten.

Wäre das Feuer (sagt Tacitus) unter Tempeln und groſsen Wohnhäusern ausgebrochen, so hätte es unmöglich gleich von Anfang so unwiderstehlich werden können. Die Tempel

würden durch ihre Umhegungsmauern und die grofsen Wohnhäuser (domus) durch die Schutzmauer, welche sie von der Strafse schied, es aufgehalten und gebrochen haben. Und gewifs nur diese, der modernen Bauart so ganz entgegengesetzte Einrichtung der Häuser, welche sich in Rom nur noch zum Theil in den Klostergebäuden erhalten hat, so wie der Steinbau der untern Stockwerke, konnte in gewöhnlichen Fällen die mangelhafte Feuerpolizei der alten Stadt weniger gefährlich machen. Denn ihre Strafsen waren eng und krumm; dabei bildeten die Strafsenviertel so ungeheure Massen, dafs, wenn das Feuer einmal einen Theil ergriff, das Ganze fast wie Ein zusammenhängendes Haus den Flammen Preis gegeben war. Die Häuser ferner waren in der Regel, wie bereits bemerkt ist, sehr hoch, und ihre oberen Stockwerke offenbar meist von Holz.

So waren also die fliegenden Buden, die Thüren, Balcone und oberen Geschosse der Wohnhäuser, so wie die Balkendecken und hölzernen Zierrathen der Tempel und fast aller nicht offenen Staatsgebäude, der eigentlich verletzliche Theil der Stadt. Daher auch Zündung durch den Blitz dem ältern Rom oft so verderblich wurde. Das erste grofse Feuer brach an dem Tage des gallischen Brandes aus, entweder nach dem wunderbaren Zusammentreffen der Begebenheiten, welches in dieser verhängnifsvollen Stadt weniger als irgendwo auffallen kann, oder weil Nero es mit Fleifs so angelegt hatte; doch scheinen die Römer ihm diesen verfeinerten Frevel, oder diese Kenntnifs der Vorzeit nicht zugeschrieben, noch er sich des einen oder des andern gerühmt zu haben.

Der Brand fing in dem Theil des Circus an, welcher dem Palatin und dem Cälius nahe lag; leicht gebaute Buden, die hier in langen Reihen standen, mit Oel und andern feuernährenden Stoffen gefüllt, gaben ihm bald eine unwiderstehliche Macht.

Er wüthete zuerst in der Ebene (XI. XII. Region), breitete sich dann auf den Höhen aus (XIII. X. II.) und wandte sich hierauf wieder mit unwiderstehlicher Gewalt in die Tiefen (III. IV. VIII. XII.).

Erst am sechsten Tage gelang es, das Feuer am Fuſse der Esquilien zu löschen. Kaum aber hatten die Einwohner angefangen sich zu beruhigen, als das Feuer von Neuem in der Vorstadt in Aemilianis ausbrach, also in dem Theil des Marsfeldes, welcher sich vom Circus Flaminius nach dem Quirinal hinzieht. Dieser zweite Brand muſs drei Tage gedauert haben, da eine alte Inschrift von dem neuntägigen Neronischen Brande redet: obgleich weniger Wohnhäuser zerstörend und mit weniger Verlust an Menschenleben verbunden, vernichtete er doch vielleicht noch mehr als der erste an Tempeln, so wie an Säulengängen, deren so viele und herrliche zum Schutz gegen die Sonne und zur passenden Verschönerung neben und zwischen den prachtvollen Tempeln, Theatern und andern öffentlichen Gebäuden des Marsfeldes angelegt waren.

So geschah es, sagt Tacitus, daſs von den vierzehn Regionen Roms nur vier ganz erhalten wurden: drei waren bis auf den Grund zerstört, in den sieben übrigen waren nur wenige Häuser übrig, und diese beschädigt und halb verbrannt.

Unter den Zierden, welche dieser entsetzliche Brand Rom für immer entriſs, nennt Tacitus den alten von Servius Tullius geweihten Tempel der Luna — d. h. Diana — in der dreizehnten, die Ara maxima mit dem Herculeshain, die Evander geweiht haben sollte, in der eilften, den Tempel des Jupiter Stator, von Romulus gebaut, in der zehnten, Numa's Königshaus und der Vestatempel mit den Penaten des römischen Volks in der achten Region. Unersetzlich endlich blieb, selbst bei der beispiellosen Herrlichkeit der neuen Stadt, der Verlust alter griechischer Kunstwerke, welche die Besieger der Welt in Rom zusammengebracht hatten.

Der Bau des ungeheuern goldenen Hauses des Nero, welches sich im Mittelpunkte der alten Stadt und auf den Trümmern der Tempel und der schönsten Wohngebäude, so wie des frühern kaiserlichen Palastes erhob, dann aber überhaupt die Verschiedenheit der Anlage der Viertel, Straſsen und Häuser beim Wiederaufbau wandelten in einigen Jahren den gröſsten Theil Roms in eine ganz neue Stadt um. Nero nahm die nachdrücklichsten Maſsregeln, um zu verhüten, daſs die Stadt nicht, wie nach dem gallischen Brande, unordentlich

und planlos aufgebaut würde. Der Umfang der Straſsenviertel ward abgemessen, die Straſsen gerade und weit gezogen, und der übermäſsigen Höhe der Gebäude Schranken gesetzt. Sämmtliche Trümmer muſsten weggeschafft werden, die Schiffe, welche Rom Korn zuführten, sollten den Schutt zur Ausfüllung der Sümpfe nach Ostia bringen. Es ward befohlen, längs den Straſsen, an der Vorderseite auch der geringern Wohnhäuser (insulae), Säulengänge anzulegen, damit diese vor Feuersgefahr mehr wie bei der vorigen Bauart geschützt wären; ein Beweis, daſs der Unterschied zwischen Domus und Insula in der Verschiedenheit der inneren Anlage begründet, und die Bauart der geringeren Wohnhäuser der modernen etwas näher war. Alle Gebäude sollten ohne Balken, massiv von dem feuerfesten gabinischen oder albanischen Peperin aufgeführt werden, wogegen der Kaiser einen Theil der dadurch vermehrten Baukosten selbst übernahm.

Es scheint bei dieser Veranlassung nicht unangemessen auf die Verschiedenheit der alten und neuen Bauart überhaupt, dem Material und seiner Anwendung nach, einen flüchtigen Blick zu werfen.

Marmorbekleidung der Häuser der Reichen begann im siebenten Jahrhundert, doch rühmte sich August, die Ziegelstadt, die er gefunden, als eine Marmorstadt zurückgelassen zu haben; und diese neue Pracht nahm gewiſs nach dem Neronischen Brande noch zu, weil das Auge einmal verwöhnt war. So wie nun aber Marmorbauten und Marmorbekleidung üblicher wurden, muſste der Bau auch öffentlicher Gebäude von Ziegeln viel allgemeiner werden, und das marmorne kaiserliche Rom war, mit allerdings sehr namhaften Ausnahmen, bei gröſserem Glanze doch weniger ächt groſsartig, als die frühere mit ihren ewigen Quaderbauten prangende Stadt. Unter jenen Ausnahmen steht oben an die Umfassungsmauer von Augusts Forum. An ihr sehen wir noch die alterthümliche Bauart, mit äuſserlich rustiken, länglich viereckten Travertinquadern, deren horizontale Reihen abwechselnd die lange und die schmale Seite zeigen, durch hölzerne Klammern verbunden, statt der späteren eisernen oder metallenen. Diese regelmäſsige Abwechselung bleibt; aber die rustiken

Mauern scheinen nach Nero wenig mehr vorzukommen; auch paſsten sie nicht für Marmorbauten. Mörtel zwischen den Quadern findet sich auch in noch späteren Bauen der guten Zeit nie: zwischen den Ziegeln in der Regel sehr wenig bei den Bauten der Kaiser des ersten Jahrhunderts und bis auf die Antonine. Doch herrscht auch hier groſse Verschiedenheit, wie der Vergleich der innern Ziegelmauern der Pyramide des C. Cestius mit den Bögen der Claudischen Leitung auf dem Cälius zeigt. Eben so ist das fein Abgeschliffene der vorderen Fläche der Ziegelbekleidung (cortina) und die Gleichheit der einzelnen Ziegel ein Kennzeichen der guten Bauten der beiden ersten Jahrhunderte vor den folgenden; jedoch begreift sich leicht, wie viel von der Sorgfalt des jedesmaligen Aufsehers der Ziegelhütten und des Baumeisters, so wie von der gröſsern oder geringern Eile des Baues abhängen muſste. Das geübte Auge und die Beachtung dieser besondern Umstände kann allein hier den Beschauer richtig leiten. Uebrigens sind die zu Mauerbekleidung dienenden Ziegel dreieckig, die zur Verbindung der Bekleidung mit dem inneren Mauerwerk in gewissen Zwischenräumen herlaufenden gröſseren Ziegel (tegoloni) viereckig, gewöhnlich die Seite zu anderthalb Palm; die in der Bogenconstruction angebrachten bilden längliche Vierecke von einem Palm Breite zu anderthalb Länge. Die Bekleidung mit Netzwerk, in Rom aus Tuf, anderswo aus andern Steinen (opus reticulatum), verdrängte im achten Jahrhundert das unregelmäſsige Werk (opus incertum), und scheint nach Caracalla aufzuhören *).

Wir kehren zu der Neronischen Herstellung der Stadt zurück. Auch hinsichtlich des Wassers ward eine durchgehende Reform vorgenommen. Eine groſse Masse des durch die Leitungen nach der Stadt geführten Wassers war bisher miſsbräuchlich von Privatpersonen aufgefangen, was schon im

*) Ueber das Nähere von der Verschiedenheit des Baumaterials sehe man die Abbildungen im zweiten Bande Palladio's, und im ersten der Antichità von Piranesi. Uggeri hat im Dettaglio dei Materiali etc. Roma 1802. 2 Bdch. 4., wovon das eine den Text, das andere erläuternde Kupfer enthält, Alles sorgfältig zusammengestellt.

Jahr 568 die strengen Maſsregeln des censorischen Cato veranlaſst hatte. Nero stellte daher Aufseher (custodes) an, welche dafür sorgen sollten, daſs das Wasser reichlicher wie bisher und auf mehreren öffentlichen Plätzen oder an Straſsenecken flösse, und bei ausbrechendem Feuer jeder Mittel zum Löschen in der Nähe hätte. Gemeinschaftliche Mauern der einzelnen Häuser sollten nicht mehr geduldet werden, sondern jedes Haus seine eigene Brandmauer haben. Diese durch ihre Nützlichkeit gebotenen Maſsregeln (fährt Tacitus fort) trugen auch zur Verschönerung der neuen Stadt bei. Einige waren jedoch der Meinung, jene alte Bauart sei der Gesundheit zuträglicher gewesen, weil bei sehr engen Straſsen und hohen Häusern die Sonnenhitze in denselben nicht so drückend werden könne; bei der neuen geräumigen Breite, die durch keine Schatten geschützt werde, sei die Hitze viel unleidlicher. Dieser Meinung wird jeder beistimmen, der die Unleidlichkeit breiter Straſsen und offener Plätze in Rom während der heiſsen Monate kennen gelernt hat. Auch zeigt die Betrachtung aller anderen antiken Städte, daſs die Begriffe der Alten von der Breite der Straſsen gar sehr von dem verschieden waren, was in Berlin und London jetzt so genannt wird. Nur in diesem sehr beschränkten Sinne ist also der Rath des Aristoteles zu verstehen, breite Straſsen anzulegen; dagegen ist die von ihm empfohlene Rücksicht auf den freien Durchzug der gesunden nördlichen Winde gewiſs auch in Rom von groſser Bedeutung *).

Wenn nun auch gleich nicht zu erwarten steht, daſs damals, wo die Polizei, als System der Regierung, glücklicherweise noch in ihrer Kindheit war, jene Verordnungen regelmäſsig befolgt wurden; so geht doch aus Tacitus Erzählung deutlich hervor, daſs sie wirklich einen groſsen Einfluſs auf die Physiognomie des gröſsten Theils der Stadt hatten.

Es verlohnt daher wohl der Mühe, sich anschaulich zu machen, welches die erhaltenen, die ganz und die halb zerstörten Regionen waren. Was nun die ersten betrifft, so ist natürlich Trastevere (XIV.) unter den vier ganz unversehrten

*) Niebuhr II. S. 291.

mit gröſster Sicherheit zu nennen; da ferner dem ersten Brande am Fuſs der Esquilien gesteuert ward, und der zweite sich vom Fuſs des Quirinals nach dem Marsfelde zuwandte, so werden wohl die dazwischen liegenden beiden Regionen, die esquilinische (V.) und die Alta Semita (VI. Quirinal und Viminal), verschont geblieben sein; als die vierte gerettete möchte ich die Porta Capena (I.) annehmen, weil der Brand vom Palatin sich den Carinen zugewandt zu haben scheint.

Die drei ganz zerstörten Regionen waren wohl: der Circus maximus (XI.), das Palatium (X.) und Isis und Serapis (III.). Von den sieben, die sehr gelitten, müssen zuvörderst der Aventinus (XIII.) und die Piscina publica (XII.) genannt werden; dann Via sacra (IV.), Caelimontium (II.) und Forum Romanum (VIII.), mit Ausschluſs des Capitols; im zweiten Brande endlich litten Via lata (VII.) und ein groſser Theil der neunten Region des Circus Flaminius, in welcher namentlich, nach Dio, das Amphitheater des Statilius Taurus zerstört wurde.

Aber auch für den Umfang der Stadt muſste dieses entsetzliche Unglück von groſsen Folgen sein, wie in dem Abriſs an der Spitze dieses Buchs bemerklich gemacht ist. Nero's Haus verschlang allein eine volkreiche Stadt: und die breiten Straſsen und öffentlichen Plätze bei verhältniſsmäſsig niedrigern, obgleich immer noch sehr hohen Häusern, muſsten die Bürger bedeutend ins Weite treiben. Daher sang der epigrammatische Dichter, mit Anspielung auf den verzweifelten Entschluſs der Plebejer nach der gallischen Zerstörung:

Rom wird ein einziges Haus: nach Veji wandert Quiriten,
Wenn nicht auch Veji bald wird nur ein einziges Haus.

Glücklicherweise hat uns Plinius von einer Vermessung der Stadt Nachricht gegeben, welche unter Vespasians und Titus Censur vorgenommen wurde. Diese Stelle scheint bis jetzt noch nicht richtig verstanden zu sein, und wir widmen ihr daher um so mehr eine genauere Betrachtung, als sie die einzige sichere auf Vermessung und urkundlicher Angabe beruhende Nachricht über den Umfang der Stadt und ihre Erweiterung enthält.

IV. Vermessung der Stadt unter Vespasian.

Plinius (H. N. III. 5., nach Andern 9.) sagt: *) „Der Gesammtumfang der Gebäude Roms betrug, als die Vespasianer Imperatoren und Censoren waren, im Jahr der Stadt 828, dreizehn und ein Fünftel Millie. Die Stadt selbst umfaſst sieben Hügel und wird in vierzehn Regionen getheilt, mit 265 Kreuzwegcapellen. Wenn man nun diesen Raum von dem Meilenzeiger am Anfange des römischen Forums nach den einzelnen Thoren hin miſst — und dieser Thore sind gegenwärtig siebenunddreiſsig, wenn man nämlich die zwölf Thore nur für Eins zählt, und sieben alte, die nicht mehr als Thore dienen, ganz übergeht — : so erhält man, in gerader Linie, dreiſsig drei Viertel Millien; miſst man hingegen, von demselben Meilenzeiger an, dem Gange der jedesmaligen Straſsen folgend, bis an die äuſsersten Gebäude der Stadt, mit Einschluſs des Lagers der Prätorianer, so bekommt man einen Umfang von etwas mehr als siebzig Millien.“

Daſs das Maaſs sich nicht auf die längst zur Antiquität gewordene Ringmauer beschränkte, beweisen die letzten Worte der eben angeführten Stelle, wo den Stadtthoren der Servischen Befestigung die äuſsersten städtischen Gebäude entgegengesetzt werden.

Eben daſs Plinius den Zeitpunkt nennt, für den das Maaſs gilt, beweiset, daſs nur von einem wandelbaren Gegenstande die Rede ist, wie die Ausdehnung der Gebäude über einen unbeschränkten Raum: nicht von einem unveränderlichen, wie die Mauern. Dieſs muſs Jedem einleuchten, der sich das Bei-

*) Moenia ejus collegere ambitu Imperatoribus Censoribusque Vespasianis, a. c. 828 pass. XIII. M. CC. Complexa montes septem ipsa dividitur in regiones XIV. compita larium CCLXV. Ejusdem spatii mensura, currente a milliario in capite Romani fori statuto ad singulas portas, quae sunt hodie numero XXXVII., ita ut XII. portae semel numerentur, praetereanturque ex veteribus VII., quae esse desierunt, efficit passuum per directum XXX. MDCCLXV. Ad extrema vero tectorum cum castris Praetoriis, ab eodem milliario, per vicos omnium viarum mensura colligit paulo amplius LXXM pass.

Beispiel irgend einer ihm bekannten Stadt vergegenwärtigt, deren Vorstädte sich immer ausdehnen. — Der alte Umfang hat im Grunde nie ein praktisches Interesse für den Zeitgenossen, und ist nie der Gegenstand einer praktischen Vermessung.

Also an diese wirklichen Stadtgränzen und nicht an die Ringmauern muſs man denken, wenn von dem Umfange von dreizehn ein Fünftel Millie die Rede ist, was die lateinischen Worte vollkommen erlauben *). Der Umfang der in der bürgerlichen Eintheilung begriffenen Stadtgebäude betrug dreizehn Millien, und also hat man weder — wie die meisten gethan — die Servische Stadt gegen alle Möglichkeit fast bis zum Doppelten ihres wirklichen Umfanges auszudehnen, noch — wie Nibby vorzieht — aus den dreizehn Millien acht zu machen **).

Die Stadt, so gefaſst, begriff allerdings von den Höhen nur die alten sieben Hügel; denn die transtiberinische Region beschränkte sich auf die Fläche und stieg nicht den Janiculus hinauf. Daſs die Ausbreitung dieser Stadt über die Mauern nun keineswegs gleichmäſsig, sondern sehr verschieden war nach verschiedenen Seiten, ist im ersten Hauptstück anschaulich gemacht, und man kann also, wenn man will, die kurz vorhergehenden Worte des Plinius: „östlich wird die Stadt vom Wall begränzt," auch in diesem Sinne von der wirklichen Stadtgränze nach dieser Seite hin verstehen.

Nachdem Plinius den wirklichen Umfang der Stadt in

*) Moenia bedeutet ebensowohl die Gebäude einer Stadt (continentia aedificia der römischen Juristen), als die Stadtmauern; siehe Forcellini, wo diese Erklärung aus Servius ausdrücklich gegeben wird: (zu Aen. II. 234. Dividimus muros, et moenia pandimus urbis —) moenia sunt urbis tecta et aedificia. Von andern schlagenden Stellen, welche derselbe Lexikograph giebt, ist es hinreichend, eine anzuführen aus Florus: gerade über Rom: (Ancus) moenia muro amplexus est.

**) Nämlich durch ein umgekehrtes X pro V (VIII statt XIII lesend).

jenem Zeitpunkt bestimmt hat, will er noch einen anschaulichen Begriff von ihrer Gröſse und von ihrer Erweiterung über die alte Befestigung geben: jenes, indem er die Entfernungen der einzelnen Thore von dem goldnen Meilenzeiger im Forum in Einer geraden Linie zusammenfaſst, und die Stadt so als Eine Straſse entfaltet; dieses, indem er das Maaſs in gerader Linie und bis an die alten Thore mit dem Maaſs der winkligen krummen Straſsen von demselben Anfangspunkt bis an die wirklichen Stadtgränzen vergleicht.

Bei dem ersten (idealen) Straſsenmaaſs hat man also so viele Radien als Thore und Wege, die nach derselben zuführen: Radien übrigens von sehr ungleicher Länge, indem einige Thore — z. B. die Carmentalis und Flumentana — dem angenommenen Centrum sehr nahe liegen. Bei dieser Berechnung geht Plinius aber sehr genau zu Werke: sieben der alten Thore waren nicht mehr im Gebrauch, und es führte also zu ihnen keine von den Straſsen, deren möglichst geringes Maaſs (in einer geraden Linie) er geben will; er schlieſst sie also ganz von der Berechnung aus. Daſs er aber „die zwölf Thore“ nur als Eins nehmen will, ist Allen unerklärlich geblieben, bis Piale, in seiner neuen Ausgabe des Venuti *), durch eine Stelle des Julius Obsequens bewiesen hat, daſs die „zwölf Thore“ der Name eines besondern Thores war, über dessen wahre Lage jener Gelehrte übrigens unzuverlässige Vermuthungen anstellt, ohne zu bemerken, daſs die Notitia es in der Region des Circus maximus nennt. Wahrscheinlich hing dieſs Thor nämlich mit den zwölf Eingängen des Circus selbst zusammen, konnte aber in Beziehung auf die Stadtwege billig nur als Eins gerechnet werden. Daſs nun die Summe dieser sieben und dreiſsig Radien nur dreiſsig drei Viertel Millien beträgt, kann nach der eben berührten Kürze einiger von ihnen gewiſs nicht befremden.

Eben so hat das zweite Maaſs nicht die geringste Schwierigkeit. Die wirklichen Straſsen, nach denen hier gerechnet

*) I. p. XII. Die Stelle heiſst so: M. Lepido et Munacio Planco Coss. (also im Jahr der Stadt 722 nach der gewöhnlichen Rechnung) mula Romae ad duodecim portas peperit.

wird, liefen zwar in der Stadt krumm und winklig, aber ausserhalb der alten Thore gewifs meistentheils gerade; es kann also nicht auffallen, dafs ihre Summe nur siebenzig Millien ausmacht. Und doch, wenn man die Stadt, nach dem oben angegebenen Umfang, als einen Kreis betrachtet, so würde dessen Durchmesser nur etwas über vier Millien betragen, also ein Radius im Durchschnitt etwas über zwei Millien, und mithin bekäme man doch fast 37 Radien.

V. Die Wasserleitungen und Frontins und Anderer Aufzählung derselben.

Quod si quis diligentius aestimaverit aquarum abundantiam in publico, balineis, piscinis, domibus, euripis, hortis, suburbanis, villis, spatioque advenientis exstructos arcus, montes perfossos, convalles aequatas, fatebitur nihil magis mirandum fuisse in toto orbe terrarum. PLIN. H. N. XXXVI. c. 10.

Tot aquarum tam multis necessariis molibus pyramides videlicet otiosas compares aut cetera inertia, sed fama celebrata opera Graecorum? FRONTIN I. 16.

Die gröfste Entwickelung der Wasserleitungen, deren Eintreten in die Geschichte der Stadt wir oben bemerkt haben, fällt in den Anfang des kaiserlichen Roms. Augusts zwei neue Leitungen und seine Verstärkung der Marcia, und die beiden gigantischen Anlagen des Kaisers Claudius verdoppelten den Wasserreichthum der Hauptstadt, und obgleich keins dieser Werke an Grofsartigkeit des Baues (wie an Güte des Wassers) der alten Marcia gleich kam, so waren doch die Leitungen viel länger, und vielmehr an hohen Bögen oder in durchgrabenen Bergen geführt, so dafs auch bei weitem die meisten Reste, welche uns das Bild jener Anlagen geben, diesen kaiserlichen Unternehmungen zugehören. Drei Punkte scheinen defshalb hier erörtert werden zu müssen: die Art der Führung, die Geschichte der Bewässerung der einzelnen Hügel und Ebenen Roms, und endlich eine Vergleichung der Aufführung der Namen jener Leitungen in dem trefflichen Werke Frontins unter Nerva, der hier als Mann von Fach und Erfahrung unser erster Gewährsmann sein mufs, mit den Namen, die spätere Quellen uns darbieten.

Es war ein sehr unglücklicher Gedanke einiger Neueren, dafs die alten Römer durch ihre Art der Führung in Canälen,

die auf allmälig, aber ununterbrochen sich absenkenden Bögen ruhen, Mühe und Geld verschwendet, weil sie nicht gewuſst, daſs das Wasser wieder zu der Höhe seines Ursprungs aufsteige, oder aus thörichter Prachtliebe. Plinius sagt: (H. N. XXXI. 31.) „Will man, daſs das Wasser in die Höhe steigt, so muſs man Bleiröhren anwenden: es steigt alsdann zu der Höhe seines Ursprungs . . . Die richtige Länge solcher Röhren sind zehn Fuſs . . . in allen steilen Biegungen muſs das Blei da, wo dem Andrang des Wassers Widerstand geleistet werden soll, fünf Zoll inneren Durchmesser haben (wenn die Röhre auch vorher acht oder zehn miſst), und Behälter müssen nach Erfordernifs angebracht werden.“

Bei der ungeheuern Wassermasse, welche diese Leitungen nach Rom zu führen hatten — die Canäle haben oft über Mannes-, ja Reitershöhe — war diese Art der Führung ganz unmöglich: die Bleiröhren hätten von unerschwinglicher Dicke sein müssen. Es blieb also nichts übrig, als das einfache System eines Canals, welcher das Wasser in allmäliger Abdachung möglichst gerade fortführt. Und dieſs System wurde nach Frontin reiner durchgeführt in den neueren Bauten als in den älteren. „Die älteren Leitungen,“ sagt er (I. 18.), „gelangen in Rom nicht zu der Höhe, zu welcher man sie hätte bringen können: so die Marcia, welche am Anfang (capite) so hoch ist als die Claudia. Die Alten aber führten ihre Leitungen niedriger (d. h. unter der Erde), sei es, weil sie die Kunst des Nivellirens (ars librandi) nicht kannten, oder weil sie das Wasser vor den Feinden verbergen wollten, was damals bei den italischen Kriegen noch nöthig scheinen konnte. Bei Herstellungen der älteren Werke vermeidet man daher jetzt die Umwege, welche die Leitung unter der Erde in tiefen Stellen macht, und führt das Wasser, der Kürze wegen, auf Bögen fort. Durch diese Verbesserung könnte man den alten Anio viel höher bringen.“

Frontins Bemerkung ist eben so klar als richtig. War das Wasser einmal, der Senkung des Bodens halber, von seiner Höhe bedeutend herunter gekommen, so konnte es nicht wieder höher gebracht werden, und somit ging der Vortheil der Höhe seiner Quelle verloren.

Der Grund nun, warum die Römer der älteren Republik (bis zum Anfang des siebenten Jahrhunderts) die Bogenbauten nur wenig, und nur in der Nähe der alten Stadt anwandten, war sicher der zweite: nämlich um das Abschneiden des Wassers wo nicht unmöglich, doch schwerer zu machen.

So wie dieser Grund wegfiel, war die Leitung über Bögen die einzig natürliche. Unterirdische Leitungen so großser Massen auf eine lange Strecke erfordern auch oft ungeheure Kosten, besonders bei einem Boden, wie der von Latium ist: die Luftlöcher (lumina) sind manchem Unfall ausgesetzt, wenn sie nicht so hoch aufgeführt werden, daſs an eine Versteckung des Ganges nicht zu denken ist; das Schlimmste aber ist die Auffindung und schnelle Hebung des Schadens, wenn der Canal Wasser durchläſst. So war es mit der fast ganz unterirdischen Appia: sie verlor, wie Frontin sagt, viel Wasser, „weil sie in ihrer tiefen Führung nicht leicht die Durchrinnungen anzeigte" *).

Nichts hingegen war leichter bei guter Aufsicht, als eine Bogenführung in baulichem Stande zu halten; jeder Schaden zeigte sich sogleich, und ward ohne groſsen Aufwand gehoben.

Dabei hatte diese Art der Leitung noch manche Nebenvortheile. Mehrere dieser Leitungen wurden — was allerdings Ausnahme, und ohne besondere Erlaubniſs scharf verpönt war — zur Wässerung der Felder und Gärten gebraucht, und dieſs lieſs sich hierbei am leichtesten bewerkstelligen. So ward, wie Frontin sagt, nach den Claudischen Leitungen, das Wasser des alten Anio häufig für die Gärten gebraucht. Dann mag allerdings auch die Pracht dieser unübersehbaren Bogenreihen, indem sie ein Bild der Gröſse und des Segens der Stadt gaben, welcher hochschwebende Bäche weither von allen Seiten zuströmten, diese Bauten dem römischen Sinne noch besonders lieb gemacht haben, ungeachtet das, was sich dem Blick verbarg, wie der Gang der Appia funfzig Fuſs unter der Erde beim Ursprung, oder ihre durch den harten Tuf gehauene Leitung unweit der Stadt, oder die Führung der

*) I, 4. Cum sit depressior, non facile manationes ostendit.

Claudischen Leitungen durch die Gebirge (z. B. durch den Berg von S. Cosimato bei Vicovaro) viel bewunderungswürdiger war.

Die ganze Führung war übrigens nach einem einfachen System eingerichtet.

Die Quellen selbst, sobald sie in ihrem ganzen Umfange entdeckt waren, wurden mit gröfster Sorgfalt umbaut, um Verlust oder Beschädigung und Trübung des Wassers unmöglich zu machen. Vor der Leitung in den Canal (specus) ward dann das Wasser fast ohne Ausnahme in ein grofses Becken gesammelt (piscina limaria) so eingerichtet, dafs das Wasser hier seine Unreinigkeit absetzen, und klar und rein in den Canal einfliefsen mufste, der sich oben in dasselbe öffnete. Nur die Virgo, Appia und Alsietina hatten im Anfang keine solche Anlage (conceptaculum). Aehnliche Ruhepunkte gab man dem Wasser während seines Laufes. Sechs der neun Leitungen, welche Rom unter Nerva besafs, hatten diefsseits des siebenten Milliums von der Stadt ihre besondern bedeckten Becken (piscinae contectae) an der Via Latina. Bekannt ist die Piscina der Aqua Virgo am Pincius: Fabretti giebt Abbildungen von andern *). Der Canal selbst war inwendig mit unzerstörbarem glatten Cement ausgefüttert: von drittehalb zu sieben Fufs hoch.

Ankommen mufste das Wasser des Canals etwas höher als der Punkt, zu welchem es geleitet werden sollte. Ehe die Vertheilung durch Röhren geschah, ward ein thurmartiges Gebäude (castellum, in den Rechtsbüchern receptaculum) angelegt, wo das Wasser Raum hatte sich zu sammeln, und von wo aus es nach allen Seiten vertheilt werden konnte. Solche Castelle wurden herrlich geziert, wie die Reste des unter dem Namen der Trophäen des Marius (früher li Cimbri) bekannten Castells. Eine Art solcher Behälter waren auch die Piscinen: und sie fanden statt bei jedem der Zweige, in welche eine Leitung für die verschiedenen Theile der Stadt sich ausbreitete. Agrippa legte bei seiner Herstellung der

*) Von der Alexandrina, p. 9. Tab. IV. (zur ersten Dissertatio), vergl. p. III. von der Marcia.

römischen Wasserleitungen hundert und dreifsig solche Behälter an, die von ihm kostbar verziert, und mit Säulen und marmornen und bronzenen Statuen geschmückt wurden.

Die Masse des so nach Rom geleiteten Wassers war zu Nerva's Zeit selbst für eine so ungeheure Stadt wie Rom überreichlich. Die ganze Wassermasse, welche wirklich in Rom vertheilt wurde, betrug unter Nerva 15,452 Quinariae. Diese Benennung beruht auf einer Methode das Wasser zu messen, welche noch in Rom besteht, nämlich nach der Gröfse des Durchmessers der Röhre; die hier angenommene Einheit beträgt fünf Viertel Fufs *).

Hiervon spendeten die einzelnen Leitungen nach folgender Stufenleiter:

1. Anio novus	4211.
2. Marcia	3200.
3. Virgo	2504.
4. Claudia	1750.
5. Anio vetus	1348.
6. Julia	993.
7. Appia	704.
8. Alsietina	392.
9. Tepula (ungefähr) . . .	350.
	15,452.

Von dieser Masse kommen auf die kaiserlichen Leitungen 6703 Quinariae, also über drei Siebentheil: denn die Marcia nach dem obigen Maafs ist die durch die Aqua Augusta verstärkte. Claudius Anlagen sind die grofsartigsten: die Bögen der Aqua Claudia sind sämtlich aus Tufquadern, wie die der Marcia; bei der Virgo und Alsietina sind nur die Canäle bisweilen mit Tuf gedeckt. Auch in der Güte kam das Wasser

*) Die Einheit der jetzigen Wasservertheilung ist die vor Agrippa oder Vitruv im alten Rom gebräuchliche, eine oncia, 1/12 palmo, ungefähr gleich der alten Uncia oder 1/16 des alten römischen Fufses. Diese Einheit fafst, nach Frontin, etwas über 1/8 der Quinaria. Da nun nach Cassio (Corso delle acque T. II. p. 12.) das neue Rom in seinen Leitungen 5904 Unzen Wasser besitzt, so hätte das alte Rom unter Nerva bereits fast zwanzigmal mehr Wasser gehabt als das neue.

der Claudia der gepriesenen Marcia am nächsten:[1] Plinius gibt dem Wasser der Marcia nämlich den Vorzug vor allen, als dem kühlendsten und besten Trinkwasser; aber zum Berühren sei die Virgo kühlender. Die Alsietina war ungesund; der Anio novus kam trübe in die Stadt.

Viel gröſser noch aber war die Masse, welche in die Canäle eingeleitet wurde. Der Unterschied kommt theils auf betrügliche Entziehung, theils auf frühere Ableitung (beneficio principis). So maſs die Claudia an der Einleitung 4608: in der Piscina am siebenten Millium hatte sie nur noch 3312; das Fehlende wurde zum Theil für Felder und Villenanlagen gebraucht. Die Marcia maſs am Anfange 4398, und 262 spendete sie vor der Piscina. Die Virgo allein verlor gar nichts zwischen ihrer Piscina am siebenten Millium und der Vertheilung: die Julia ein Fünftel, der neue Anio nur ein Achtel. Hierbei ist nicht mitgerechnet, was bei den Claudischen Leitungen Tibur für sich nahm.

Die neuen Leitungen der Kaiser waren also nicht nur der Stadt, sondern auch dem Lande von groſser Wichtigkeit, besonders in dürren Sommern bei Gartenanlagen und zur Aushülfe in der Stadt, wenn die eine oder andere Leitung bedeutend abnahm oder ausgebessert wurde. Dieſs war fast der einzige Nutzen der Alsietina, die August für seine Naumachia nach Rom geleitet hatte: sie half in dem transtiberinischen Bezirke aus.

Die einzelnen Stadttheile waren auf folgende Art mit Wasser versorgt.

Auf das Capitolium ward zuerst die Marcia geleitet, dann auch die Tepula.

Der Cälius erhielt sein Wasser in den niederen Theilen von der Appia (etwas höher als die Porta Capena, über die sie herlief) — dann ward die herrliche Marcia, nachher durch die Julia verstärkt, an seinem Abhange hergeführt: das Wasser der Claudia endlich führte Nero in den von ihm benannten Bögen (Arcus Neroniani) über die Höhe dieses Hügels, indem er die Castelle der Marcia und Julia für seine Leitung benutzte; Nerva gab der Gegend aber die Marcia wieder.

Nicht weniger reichlich war der Aventin versehen.

Die Appia ward von seinem Fuſse, bei der Porta Trigemina, an den Salinae vertheilt: die Marcia, Julia und Claudia erhielt er — mit der zwischen ihm, dem Cälius und Palatin liegenden Ebene — wie der Cälius: eine Aqua Trajana, deren Inschrift sich hier gefunden, muſs der Leitung der Trajana zugehören, und also von der anderen Seite der Tiber vielleicht für Privatgebrauch des Kaisers hierher geführt sein.

Der Palatin genoſs unstreitig die reiche Marcia, sowohl als die Tepula und Julia: sichtbar ist die Leitung der Claudia vom Cälius her.

Die Gegend des Esquilins, Quirinals und Viminals erhielt fremdes Wasser wohl erst durch den Anio vetus, wie später durch die Marcia, zum Theil auch wohl durch die Tepula und Julia.

Den Pincius und das Marsfeld bewässerte die treffliche Virgo.

Der Bezirk jenseits der Tiber endlich erhielt bis auf August alles Wasser von der Stadtseite: zuerst so die Appia, und zur Aushülfe diente ihm die Alsietina Augusts; erst Trajan gab ihm durch seine Leitung aus Quellen am Sabatinersee eigenes gutes und reichliches Wasser.

Alle Leitungen der linken Seite kamen zuletzt in die alten und neuen Cloaken, die durch ihre Durchströmung rein erhalten wurden. So ist zu verstehen, was Plinius sagt, daſs Agrippa sieben Bäche in die Cloaken geleitet; nämlich zu seiner Zeit gab es sieben Leitungen: doch ist dieſs nicht ausschlieſslich, wie es bei Plinius Darstellung scheinen kann, von dem Tarquinischen Bau zu nehmen; so wissen wir, daſs die Virgo durch eine Agrippische Cloake bei Ripetta in die Tiber einfloſs.

Jene Aqua Trajana — leider aber durch die Aufnahme schlechten Wassers aus dem See in die Leitung Pauls V. (Aqua Paolina) ganz verdorben und zum Trinken kaum brauchbar — und die Reste der vielfach zerstörten Aqua Virgo (als Trevi) sind die einzigen nicht versiegten Quellen dieses römischen Ueberflusses; und obgleich nur die während der letzten fünf Millien durch die Bögen der Marcia gebrochene Leitung Sixtus V. (Aqua Felice) hinzugekommen ist, giebt es wenige

so reichlich versorgte Städte wie das jetzige Rom, und von Hauptstädten sicherlich keine einzige. Und wie Martial, die Genüsse des kaiserlichen Roms preisend, Alles zusammenfaſst in den Worten: „Das Marsfeld, die schattigen Hallen, die Virgo und die Thermen“: so nennt der Römer jetzt die Aqua Trevi — und mit Recht — zu den Vorzügen, welche ihm seine Stadt unvergleichlich und lieb machen *).

Man sollte denken, es hätte in den späteren Zeiten des Reichs, und wenigstens vom dritten Jahrhundert an, keinem Kaiser einfallen können, die reiche Wassermasse seiner Hauptstadt noch zu vermehren, und doch ist daran nicht zu zweifeln.

Caracalla verstärkte die Marcia — aller Zeiten Liebling — durch eine neue Quelle (Fons Antoninianus). Aehnliches muſs Diocletian gethan haben, von welchem die Aqua Jovia den Namen trägt (beim Anonymus von Einsiedeln im achten Jahrhundert Jobia), wie jene Aqua Antoniniana heiſst. Beider Zweck war, eigenes Wasser für ihre Thermen zu gewinnen. Aber Fabretti's Scharfblick hat auch in den Gewinden der Bogentrümmer, womit die Campanie in dem Strich zwischen Tibur und Tusculum übersäet ist, eine ganz unabhängige, eigene Leitung des Kaisers Alexander Severus entdeckt (Alexandrina), und von ihrem Anfange — nicht weit von dem der Aqua Felice — bis nahe bei Rom verfolgt. Sie kommt vierzehn Millien von der Stadt, rechts von der Via Praenestina, der Via Labicana näher, zum Vorschein; drei Meilen weiter beginnt ihre Leitung von der letzteren Straſse. Ihr Spiegel ist sehr niedrig, ein und dreiſsig einen halben Fuſs unter der Marcia, vier und vierzig unter der Aqua Felice; das Wasser hat die Eigenschaft der letzteren, daſs es einen starken Kalkniederschlag ansetzt, und seine Bestimmung war, das Nympheum jenes Kaisers und seine Thermen mit eigenem Wasser zu versehen. Diese Unternehmung kann man sich kaum anders erklären, als daſs Alexander Severus, ohne gleich groſse Kosten, oder Nachtheil für den übrigen Gebrauch zu

*) Aqua di Trevi, Aria di Campo Marzo und Pane di Palazzo (das beste Wasser, die reinste Luft und das sicherste Brod durch päpstliche Anstellung) sind römische Glückwünsche.

verursachen, von den schon vorhandenen Leitungen nicht so viel, als er bedurfte, wegnehmen konnte.

So kommt es also, dafs Procop vierzehn Wasserleitungen zählt. Nämlich zu den neun Frontins waren vier (Trajana, Antoniniana, Alexandrina und Jovia) hinzugekommen, und die Verstärkung der Marcia durch den Quell Augusts ward in den Verzeichnissen als Aqua Augusta neben den übrigen aufgeführt. Schon Frontin nennt sie so, ohne sie jedoch zu zählen. Seine Methode ist ohne Zweifel die gangbare, aber jene mindestens schon sehr früh gebräuchlich gewesen. So nennt Vespasian bei seiner Inschrift über die Wiederherstellung der Claudia statt dieser: Aquae Curtia et Caerulea, von den Namen der beiden Hauptquellen, aus denen sie schöpfte. Die Richtigkeit dieser Annahme beweist das Verzeichnifs des Curiosum, welches uns die abschreckende Zahl von neunzehn Leitungen, und gar zwanzig Namen zur Erklärung darbietet.

Fabretti hat leider schon bei Erklärung der vierzehn Leitungen, die nach diesem in die Stadt eintraten, den einzig richtigen Weg verfehlt, und sich dadurch in eine Menge von Schwierigkeiten verwickelt, denen er vergebens durch seinen gewandten Scharfsinn zu entgehen sucht.

Er nimmt nämlich als neue Leitungen nach den neun Frontins nur die Trajana und Alexandrina an, und nennt für die fehlenden drei aus dem Epilog des Pseudo-Victor: die Damnata, über welche man eigentlich gar nichts weifs, und die Septimiana und Algentiana, Namen, die nur durch jenen Epilog bekannt sind. Und da er diese wenigstens nicht bis in die Stadt bringen kann, so sucht er durch eine — übrigens sehr lehrreiche — Untersuchung zu beweisen, dafs der Name der Stadt auf eine Entfernung von mehreren Millien den Vorstädten zugekommen sei; eine Annahme, die wir, nach den obigen Untersuchungen, eben so unrichtig nennen können, als sie hier unnöthig ist. Procop spricht von folgenden vierzehn Leitungen, die sämmtlich in die Aurelianische Stadt kommen.

1. Aqua Appia vom Jahr der Stadt 442: Frontins erste.
2. Anio vetus — — — — 481 — zweite.

3.	Marcia	vom Jahr der Stadt	608:	Frontins dritte.
4.	Tepula	— — — —	627	— vierte.
5.	Julia	— — — —	719	— fünfte.
6.	Alsietina	— — — —	724	— sechste.
7.	Virgo	— — — —	733	— siebente.
8.	Augusta	— — — —	748	(zur Marcia gerechnet).
9.	Claudia	— — — —	803:	Frontins achte.
10.	Anio novus	— — — —	803	— neunte.
11.	Trajana	— — — —	864.	
12.	Antoniniana (zur Marcia)	n. C.	212.	
13.	Alexandrina	n. C. gegen	230.	
14.	Jovia (zur Marcia)	— —	300.	

Diese Namen giebt nun auch sämmtlich das Curiosum, mit Ausnahme der Jovia, die aber wahrscheinlich in einem der unerklärlichen Namen der übrigen fünf Leitungen steckt, und mit dem Unterschied, dafs hier neben der Claudia noch die Cerulea genannt — also jene als Curtia angenommen — und der Anio novus wahrscheinlich als Aqua Herculea gegeben, vom Rivus Herculaneus, der in diese Leitung aufgenommen wurde, endlich der Anio vetus als Aqua Annia aufgeführt wird, wozu die Via Annia verführt haben mag.

Hier sind allerdings nicht lobenswerthe Ungenauigkeiten zu bemerken, aber diese sind nur eine Bestätigung unserer oben aufgestellten Ansicht, dafs der Epilog des Curiosum nach den Zeiten des Sturzes des Reichs zusammengesetzt sei, weniger oder mehr richtig, je nachdem dem Verfasser statistische Verzeichnungen, wie in den Regionen, zu Gebote standen oder nicht. Doch möchte kein erdichteter Name, und auch wohl keine falsche Gelehrsamkeit mit untergelaufen sein. Wir geben hier kurz die Uebersicht der in der dritten statistischen Tabelle genannten Aquae des Curiosum:

1. Trajana: Procops 11.
2. Annia: wahrscheinlich der sonst fehlende Anio vetus — Procops 2.
3. Marcia: Procops 3.
4. Cerulea: der eine Theil der Claudia (Procops 9), schon von Vespasian so benannt.

5. Claudia, d. h. der übrige Theil derselben, also eigentlich Aqua Curtia.
6. Herculea, vielleicht statt Herculanea, d. h. Anio novus, von dem Namen des in den Anio novus geleiteten Quells, also Procops 10. Oder vielleicht statt Jovia, da Diocletian auch Herculeus heifst?
7. Julia: Procops 5.
8. Augusta: Procops 8.
9. Attica. Die Handschrift N. 3227. hat sie oben nach der Annia, wo die gewöhnliche Lesart Alsia ist. Wenn hierin die Jovia steckt, so läfst sich wenigstens nicht sagen, wie das Wort verschrieben ist. Eher Albadina, von einem Quell, der zur Claudia gezogen war. Panvinius fügt in seinem Verzeichnisse diesen Namen hinzu, der allerdings ein alter ist, denn er kommt auch in einer jenseits der Tiber gefundenen Inschrift vor, nach dem Sprachgebrauche, von welchem wir schon früh Beispiele gesehen haben.
10. Appia: Procops 1.
11. Alseatina, schlechte Schreibart statt Alsietina: Procops 6.

 (Es folgt im Curiosum die Aetina, in Cod. 3227. Etina. Wahrscheinlich eingeschoben, wodurch wir, statt der im Anfang gegebenen Zahl von XIX, zwanzig Namen eingeschoben haben. Diese Einschiebung ist leicht zu erklären als aus der Alsietina entstanden: nämlich die gewöhnliche Lesart hat noch eine Alsia, ohne Zweifel wie diese Aetina aus einer Theilung des Wortes Alsietina als in zwei Leitungen gebildet.)
12. Ciminia d. h. Trajana (Procops 12) statt Sabatina, welches ein sehr gewöhnlicher Name des achten Jahrhunderts ist. Der Lacus Sabatinus liegt in den Ciminibergen: daher auch Via Ciminia. Dieser Name war also gewifs gebräuchlich: Victors Verfasser hat gelehrt sein wollen, und die Sabatina daneben aufgeführt!
13. Aurelia. Etwa ein Zweig der vorhergehenden?
14. Damnata. Die Annahme, dafs diefs die von Frontin erwähnte Aqua Crabra sei, ist ganz allgemein, so wie

dafs beide der Marrana des neuen Roms entsprechen. Die Begründung dieser Annahme ist eigentlich schwach. Frontin sagt, die Crabra fliefse neben der Quelle der Julia vorbei: Agrippa habe verschmähet, sie aufzunehmen, entweder als nicht gut genug, oder um die Besitzer der Landgüter im tusculanischen Gebiete, welche sie am Wege wechselsweise empfingen, nicht zu berauben. Also hieraus wird der harte Name Damnata — Frontin sagt „omissa" — erklärt, der wohl allerdings eine wirkliche Bezeichnung war: und da die Crabra hier nicht vorkommt, so ist die Annahme nicht geradezu verwerflich — obgleich wir nie hören, dafs dieser Quell später in die Stadt geleitet sei — wenn wir nur eine alte Leitung entdecken könnten, wodurch dieses bewerkstelligt wäre. Die Marrana kommt, wo die alte Porta Metronis war, in einem offenen Canal in die Stadt, und wird von dem Abhange unter Frascati hergeleitet. Ihre jetzige Leitung kann aber nicht alt sein: Fabretti bemerkt (p. 9), dafs sie unweit Rom in der Valle dell' Acqua bollicante in einem durch die Trümmer der Alexandrinischen Bögen ohne Canal durchgebrochenen Weg fliefst. Weiter hinauf, am neunten Millium der Via latina (li Centroni unter Grotta ferrata), will er zwar in einem alten unterirdischen Abzugsgewölbe, durch welches sie fliefst, ihre alte Leitung erkennen (p. 143). Die Thatsache ist, dafs hier derjenige Theil des Wassers, der als Marrana in die Stadt fliefst, gesondert wird von dem übrigen, das sich in den Anio ergiefst. Nämlich die eigentliche Marrana fliefst hier durch einen herrlichen unterirdischen in den Felsen gehauenen Canal, von fast einer halben Millie Länge, und dann über der Erde weiter fort, durch die in das Thal hervorgebrochenen Gewässer der zerstörten Julia und Tepula verstärkt. Der Name selbst zeigt diefs an, denn Marrana pflegt man einen jeden Bach zu nennen, im Gegensatz eines Abzugsgrabens (fosso).

15. Virgo: Procops 7.
16. Tepula: Procops 4.
17. Severiana. Unbekannt wie die Aurelia. Man könnte

wohl am leichtesten annehmen, dafs bei der Herstellung unter Septimius Severus und Caracalla das nach den Thermen zugeführte Wasser Antoniniana, das übrige Severiana genannt sei. Der Verfasser des Victorschen Epilogs nennt auch hier sinnlos doppelte Namen, indem er die Septimiana als eine besondere aufführt. Fabretti's gutmüthige Annahme, er habe entweder die des Septimius oder die des Alexander Severus noch einmal bezeichnen wollen, kann nicht genügen; am wenigsten wäre das Letztere bei einem alten Schriftsteller denkbar. Es ist nur schlechte Gelehrsamkeit eines Neueren.

18. Antoniana, nach der Volksaussprache statt Antoniniana: Procops 12.

19. Alexandrina: Procops 13.

Wir haben hier nirgends gleichbedeutende Namen für eine und dieselbe Leitung; ganz anders bei Victor, der die Severiana und Septimiana, wie die Ciminia und Sabatina neben einander nennt. Aehnlichen Werthes ist die Algentiana, irgend ein Unname, durch den Fabretti sich hat ver leiten lassen, eine Aqua Algidensis anzunehmen, die von Frascati her durch die bei Tor di mezza via di Frascati erhaltenen Bögen gelaufen sein soll. Die Alsia dagegen, oder Alseatina, erklärt er für gleichbedeutend mit der Augusta.

ZWEITE ABTHEILUNG.

Zur Geschichte der christlichen Stadt.

Einleitung.

A.

Ueber die Glaubwürdigkeit der ältesten Lebensbeschreibungen der Päpste.

Der Reichthum von Nachrichten über die Baue der älteren Päpste, welche die dem Bibliothekar Anastasius beigelegten Lebensbeschreibungen derselben enthalten, macht diese Sammlung zur Hauptquelle für die Topographie Roms, insbesondere für die Geschichte seiner Kirchen, von dem vierten

bis zum neunten Jahrhundert. Es ist daher nicht unwichtig, den Werth, welchen man diesen Nachrichten beilegen darf, genauer zu prüfen *).

Die ältesten Herausgeber unserer Sammlung legen sie dem Anastasius, Bibliothekar der römischen Kirche unter Nicolaus I., als Verfasser bei; die Lebensbeschreibungen aber der Nachfolger dieses Papstes, Hadrian II. und Stephan VI., dem Bibliothekar Guillelmus. Neuere Untersuchungen haben das Unrichtige dieser Ansicht gezeigt, indem sowohl die verschiedene Behandlung in den einzelnen Lebensbeschreibungen gegen die Annahme Eines Verfassers streitet, als auch Handschriften und Citate unserer Sammlung vorhanden sind, welche das Zeitalter des Anastasius bei weitem übersteigen. Nach Schelestrate's Ansicht **), dem der Ruhm gebührt, in der Kritik unsers Werks zuerst aufgeräumt zu haben, zerfällt das Ganze in zwei Theile, von denen der eine von Einem Verfasser herrührt und bis Gregor II. geht, der andere aber von mehreren, die mehr oder minder Zeitgenossen der Päpste waren, deren Leben sie beschrieben. Denn in diesem letzteren Theile zeigt sich eine mehr oder minder hervortretende Verschiedenheit, sowohl in der Schreibart, als auch in der Behandlung des historischen Stoffs. Den ersten mit Constantin zu schliefsen, dazu bewog ihn der Cod. Vat. 5269., welcher unsere Sammlung enthält, und zwar nur bis zu dem genannten Papste; denn von Gregor II. befindet sich nur die Regierungszeit bemerkt, so dafs man ganz deutlich sieht, der Schreiber habe mit jenem seine Sammlung als geschlossen betrachtet; das ihr vorangehende Papstverzeichnifs endet ebenfalls mit ihm. Endlich stimmt mit dieser Annahme überein, dafs die sechste ökumenische Synode als vor Kurzem ge-

*) Da eine ausführliche Behandlung dieses interessanten Gegenstandes der Zweck dieses Werks verbietet, so mufste sich der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes auf kurze Andeutungen beschränken, welche hinreichen, den Leser mit der Natur dieser wichtigen Quelle bekannt zu machen.

**) S. seine Abhandlung: De Antiquis Romanorum Pontificum catalogis in seiner Antiquitas ecclesiae illustrata, Romae 1692. Fol. Tom. I.

gehalten, und die Sitte, die Papstwahl durch den Exarch von Ravenna bestätigen zu lassen, als noch geltend erwähnt werden, und daſs Beda den Liber Pontificalis, wie wir der Kürze wegen den ersten Theil unserer Sammlung nennen wollen, anführt; da aber der letztere dem Ende des siebenten und Anfang des achten Jahrhunderts angehört, so muſs wenigstens in der letzteren Zeit der Liber Pontificalis geschrieben und allgemein verbreitet gewesen sein. Eine von Dr. Pertz zu Neapel gefundene Handschrift *) rückt aber die erste Abfassung desselben höher hinauf. Leider fehlt das Ende derselben; das voranstehende Papstverzeichniſs zeigt aber deutlich, daſs die Sammlung nur bis Conon geht, was die Züge der Handschrift, die Dr. Pertz in das Ende des siebenten oder höchstens in den Anfang des achten Jahrhunderts setzt, also fast gleichzeitig mit dem genannten Papst, oder wenigstens kurze Zeit nach ihm ebenfalls bestätigen. Hiermit stimmt ein anderer Codex des Domcapitels von Verona, den Joseph Bianchini im vierten Theil der von seinem Oheim Franz begonnenen und von ihm fortgesetzten Ausgabe des Anastasius herausgegeben hat, ohne den Zusammenhang desselben mit dieser Sammlung zu kennen, überein; er enthält die Lebensbeschreibungen der Päpste bis auf Conon, worauf von den übrigen bis auf Paul I. die Namen nebst den Regierungsjahren folgen, so daſs er höchst wahrscheinlich unter diesem geschrieben ist, und der Schreiber dadurch das Original bis auf seine Zeit hat herabführen wollen. Welchen Titel die Handschrift hat, und ob die Briefe des Damasus und Hieronymus, die der Codex des Dr. Pertz hat, in ihr von Anfang an nicht da waren, oder ob Blätter, welche diese, so wie die Namen der Päpste, deren Leben im Liber Pontificalis beschrieben sind, enthielten, verloren gegangen, darüber fehlen uns alle Nachrichten, da eine Abhandlung über den Codex von Bianchini in dem fünften Theile, der nicht erschienen ist, abgedruckt werden sollte. Ihren Zusammenhang mit dem Liber Pontificalis zeigt die Vergleichung beider. Was in der Veroneser Handschrift fehlt, verräth sich zu sehr als späterer Zu-

*) S. dessen italienische Reise S. 50.

satz, als dafs man nicht annehmen könnte, es habe in der ersten Recension des Liber Pontificalis gefehlt. Zwar scheint gegen diese Ansicht die Nachricht des Dr. Pertz zu sprechen, dafs die Neapolitaner Handschrift in dem Leben Anastasius II. mit den Worten endet: qui noctu divino motu percussus est, und diese in der Veroneser Handschrift fehlen, was aber eben so gut eine Auslassung des späteren Abschreibers sein kann; die vollständige Bekanntmachung der ersteren kann allein diese Frage entscheiden.

Dem Ende des siebenten Jahrhunderts also gehört die älteste Recension des Liber Pontificalis, welche wir in den beiden Handschriften zu Neapel und Verona besitzen. Was daher die anderen mehr haben, ist späterer Zusatz. Wären die beiden Briefe des Hieronymus und Papst Damasus ächt, so müfste der ursprüngliche Bestandtheil unserer Sammlung, wenigstens bis Liberius, weit höher hinaufgerückt werden. Ihre Unächtheit, welche Schelestrate mit den triftigsten Gründen dargethan hat, springt zu sehr in die Augen, als dafs es nöthig wäre, weitläuftiger darüber zu sein.

Um über den Werth der im Liber Pontificalis enthaltenen Nachrichten zu entscheiden, ist es nothwendig auf die Quellen, welche sein Verfasser benutzt hat, zurückzugehen. Bianchini hat in den weitläuftigen Prolegomenen und Noten seiner Ausgabe des Anastasius, die sehr schätzbare Materialien für die ältere Papstgeschichte enthalten, zu zeigen gesucht, dafs die Nachrichten unserer Sammlung aus ächten Quellen geschöpft seien, nämlich aus Urkunden des päpstlichen Archives und Inschriften. Was er aber beibringt, dient mehr dazu, zu beweisen, dafs man in jenen Zeiten fortwährend bemüht gewesen, die Kunde wichtiger Thatsachen der Nachwelt durch solche Urkunden zu überliefern, als dafs sie von dem Verfasser des Liber Pontificalis benutzt worden. Dafs im neunten Jahrhundert nicht allein Inschriften aus sehr alter Zeit vorhanden waren, zeigt der Anonymus des Mabillon. Durch diese Sammlung, so wie durch die von Gruter aus dem Codex Palatinus herausgegebenen Inschriften, haben wir eben Kenntnifs von vielen Thatsachen, deren der Liber Pontificalis gar nicht erwähnt, während die Veranlassung dazu vorhanden

war, so daſs man ihm durchaus nicht, wie Bianchini es will, genaue Forschung in den vorhandenen Quellen zuschreiben kann.

Schelestrate hat zuerst nachgewiesen, daſs eine Hauptquelle des Liber Pontificalis für die früheren Lebensbeschreibungen ein älteres unter Felix IV. abgefaſstes Papstverzeichniſs gewesen, das ebenfalls in seinem ersten Theile auf einem noch älteren aus der Zeit des Liberius beruht. Dieses letztere, von dem nur zwei fehlerhafte Handschriften *) zu Wien und Antwerpen existiren, von einander unabhängige Abschriften des verloren gegangenen Originals, wurde zuerst nach der Antwerpner von Bucher herausgegeben, und dann mit Benutzung der Wiener von Schelestrate. Daſs es unter dem angegebenen Papst verfaſst worden, zeigt nicht allein, daſs es mit Liberius ohne Angabe seines Todesjahres endet, sondern auch die übrigen in denselben Handschriften befindlichen chronologischen Werke, die alle bis zu derselben Zeit gehen, welche ein Verzeichniſs der römischen Stadtpräfecten noch genauer auf das Jahr 354 festsetzt. Seinem Inhalte nach unterscheidet es sich bedeutend von den späteren Denkmälern der Art, und beurkundet hierdurch ebenfalls sein hohes Alter. Es ist rein chronologisch, nur die Namen der Päpste mit ihrer Regierungszeit nach Jahren, Monaten und Tagen, nebst der Angabe der gleichzeitigen Kaiser und Consulate sind genauer bestimmt. Die Anzahl der Ordinationen und der Jahre der Vacanz fehlen durchgängig, mit Ausnahme des Papstes Marcellinus, wo die letztere bemerkt ist, aber so, daſs sie als eine Folge der damals herrschenden Verfolgung erscheint. Ereignisse (acta), die sich unter den einzelnen Päpsten zugetragen haben, sind nur sehr spärlich verzeichnet. Seltner sind Nachrichten, die sich auf Märtyrer beziehen, ausführlicher dagegen solche, welche die ganze Kirche betreffen, wie die Novatianischen Streitigkeiten, wo er, wie Schelestrate bemerkt, mit Cyprian übereinstimmt. Topographische Bemerkungen sind nur in geringer Anzahl vorhanden, und verdienen um so mehr Berücksichtigung. Dahin gehört

*) Siehe über die Handschriften dieser Urkunde Bianchini in der Vorrede zum ersten Theil seiner Ausgabe des Anastasius Nr. 14. und Schelestrate a. a. O. S. 336.

unter andern die Aufzählung der von Papst Julius gebauten Basiliken, dessen Zeit er so nahe stand. Fragt man nach den Quellen dieses Actenstückes, so mögen sie doppelter Art sein, in den chronologischen Nachrichten vielleicht verloren gegangene Documente, in den übrigen lebendig erhaltene Erinnerungen, die hier um so reiner sind, da der Verfasser den berichteten Ereignissen um so näher stand. Daſs sich in den einzelnen Kirchen, besonders in solchen, deren Stiftung sich auf Apostel oder berühmte Schüler derselben zurückführen lieſs, Traditionen über die einzelnen Bischöfe und deren Regierungszeit fortwährend erhielten, beweisen die Anführungen aus sehr früher Zeit, wohin die bekannten des Tertullian und Irenäus gehören. Daſs man vor Constantin sie aufzeichnete, zeigen die ausführlichen Nachrichten bei Eusebius. In wie weit mit diesen unser Verzeichniſs übereinstimme, kann hier nicht untersucht werden. Die anderen, für uns wichtigeren Nachrichten dagegen scheinen nicht aus älteren Urkunden genommen zu sein, sondern allein Aufzeichnungen von Erinnerungen, die dem Verfasser besonders wichtig waren. Denn je mehr sie seine Zeit berühren, desto reichhaltiger werden sie. Von falschen Märtyreracten und anderen unächten Quellen der Art finden wir hier keine Spur.

Das Papstverzeichniſs aus der Zeit Felix IV. wurde zuerst ungenau aus einem Codex Reginae der vaticanischen Bibliothek bis auf Sylvester von Henschen und Papebroch, dann aber das ganze genauer und mit Benutzung einer andern Pariser Handschrift von Schelestrate herausgegeben. Leider ist auch hier wieder das Original verloren gegangen, da beide Handschriften spätere Abschriften sind, wie dieſs die Namen und Regierungsjahre der Päpste nach Felix IV. beweisen, die dem alten Verzeichniſs in beiden hinzugefügt sind. Beide haben spätere Zusätze erhalten, die, da sie dieselben und die Handschriften französischen Ursprungs sind, höchst wahrscheinlich von einem gemeinsamen Originale herrühren. Was zuvörderst das Verhältniſs desselben zu dem Catalogus Liberianus, wie wir das unter Liberius abgefaſste Verzeichniſs nennen wollen, betrifft, so hat der Verfasser des unsrigen aus diesem nur die Consulate und die Angaben der Kaiser genommen; ob er

aber die Regierungsjahre ebenfalls daher hat, ist nicht zu bestimmen, da beide Handschriften, wie so eben bemerkt wurde, fehlerhafte Abschriften sind, und die Abweichungen von dem Catalogus Liberianus vielleicht nur auf Kosten der Abschreiber kommen. Eigenthümlich sind ihm dagegen die Angaben der Ordinationen, des Vaterlandes der Päpste, der Vacanz und des Begräbnisses. Daſs wir diesen Nachrichten, so weit der Catalogus Liberianus reicht, als ein Erzeugniſs der späteren Zeit nicht trauen können, bedarf wohl keines weiteren Beweises. Denn wären ältere Documente darüber in der Zeit des Liberius vorhanden gewesen, so hätte sie gewiſs der Verfasser jenes Verzeichnisses benutzt. Ob sie aber auf Rechnung unsers Verfassers kommen, oder sich in älteren Actenstücken schon vorfanden, darüber können wir aus Mangel der letzteren unmöglich entscheiden. Für die Ordinationen will Schelestrate aus dem Umstand, daſs ihre Angabe bis auf Hormisdas geht, dann bis auf Felix IV., wo sie wiederkehrt, aufhört, auf die Benutzung eines solchen, welches mit dem genannten Papst endete, schlieſsen. Was dagegen die Lebensereignisse der einzelnen Päpste betrifft, so findet hier ein ganz anderes Verhältniſs unseres Verzeichnisses zum Catalogus Liberianus statt. Wenn bei den Consulaten völlige Uebereinstimmung vorhanden war, so kann hier nur von einer Benutzung dieses Documents die Rede sein. Denn wiewohl einige Umstände aus jenem aufgenommen sind, so fehlen dagegen andere, ohne daſs man berechtigt ist, diesen Mangel den fehlerhaften Abschriften zuzuschreiben. Eine andere Verschiedenheit zeigt sich auſserdem darin, daſs der Verfasser durchgängig dahin strebt, mehr als ein bloſses Verzeichniſs der Namen und Regierungsjahre der einzelnen Päpste zu liefern. Besonders bemerkt man dieſs in den letzteren Lebensbeschreibungen, die seiner Zeit zunächst standen, welche mit groſser Ausführlichkeit behandelt sind, vorzüglich was die damals in der Kirche rege gewordenen Bewegungen, und das Verhältniſs des römischen Stuhls zu dem griechischen Kaiser und den ostgothischen Königen betrifft. In den früheren dagegen sind die erwähnten Thatsachen meistentheils Nachrichten von disciplinarischen und

liturgischen Verordnungen, und Auszüge aus Märtyreracten. Doch ist der erstere Bestandtheil viel reichhaltiger als der letztere. In jenem ist er sowohl den Documenten gefolgt, die sein Codex canonum ihm lieferte, als auch Traditionen, besonders was die liturgischen Einrichtungen der älteren Päpste betrifft. Hierin findet man die Spuren von Sagen, welche späterhin die Veranlassung zur Erdichtung vieler Pseudo-Isidorischen Decretalen wurden; ein Umstand, worauf man bis jetzt bei den Untersuchungen über dieses wichtige Document der Kirchengeschichte und des kanonischen Rechts wenig Gewicht gelegt hat. Die topographischen Nachrichten sind viel unbedeutender, als es Schelestrate angibt; so fehlen bei ihm die von Papst Julius I. gebauten Kirchen, welche der Catalogus Liberianus hat, gänzlich. Was endlich die Persönlichkeit des Verfassers betrifft, so zeigen die Erwähnungen des Archivs, dafs er in Rom gelebt, und Kenntnifs desselben hatte, so wie die Ausführlichkeit in den letzten Lebensbeschreibungen, denen man deutlich das Interesse ansieht, das er an den darin berichteten Begebenheiten hatte, dafs er der Zeit des Felix IV. und Justinians angehöre. Ein eigenes Studium aber verräth der Verfasser durchaus nicht, selbst nicht einmal des römischen Archivs. Die Documente des letzteren, die er anführt, sind solche, die für die kirchlichen Streitigkeiten seiner Zeit wichtig waren, und deren Kenntnifs ihm lebendig im Gedächtnifs geblieben. Kurz es ist ein erweitertes Verzeichnifs, wozu Traditionen und der Inhalt der gangbaren Handbücher eines römischen Geistlichen, wie Kanonensammlungen und Legenden, verbunden mit den lebendigen Erinnerungen der nächsten Vergangenheit und dem Interesse der Gegenwart den Stoff lieferten, und schliefst sich so vielleicht an ähnliche Documente an, welche den Uebergang zwischen ihm und dem Catalogus Liberianus bilden.

Hierauf folgt der Liber Pontificalis in seiner ältesten Gestalt, wie sie der Codex Veronensis liefert. Wenn wir in dem so eben erwähnten Verzeichnifs nur bei den chronologischen Nachrichten eine Uebertragung des Catalogus Liberianus, bei den Ereignissen aber blofs eine Benutzung desselben gefunden haben, so ist jenes dagegen vollständig in den Liber

Pontificalis übergegangen, indem es nur durch einzelne Zusätze erweitert, und durch Hinzufügung der Lebensbeschreibungen der späteren Päpste bis auf Conon fortgesetzt ist. Die Gleichförmigkeit derselben rührt offenbar daher, dafs diese letzteren in demselben Sinne, wie die früheren, verfafst sind, und sich der Verfasser derselben keine höhere Aufgabe gestellt hat, als der jenes Verzeichnisses. Dieses und der Liber Pontificalis verhalten sich daher zu einander, wie erste und zweite Ausgabe ein und desselben Werks. Die Erweiterungen des letzteren betreffen mehr Auszüge und Nachrichten aus Märtyreracten, als über liturgische Einrichtungen und Disciplin. Eigenthümlich aber sind dem Liber Pontificalis, und von der gröfsten Wichtigkeit für die Topographie Roms in jener Zeit die Berichte über Bauten von Kirchen und Schenkungen, welche die Päpste ihnen gemacht haben. Ihre Quellen sind theils Traditionen und Sagen, die sich über mehrere christliche Gebäude am Ende des siebenten Jahrhunderts gebildet hatten, theils mögen es Mittheilungen archivalischer Nachrichten sein. Denn dafs der Umarbeiter und Erweiterer jenes älteren Verzeichnisses ebenfalls Kenntnifs des Archivs hatte, beweisen die Citate desselben, die sich in ihm unabhängig von jenem vorfinden. Dennoch ist die andere Quelle bei den Berichten über Bauten und Schenkungen der Päpste überwiegend. Ihre Thätigkeit für die Beförderung der Gottesverehrung, und wie sie ihre Andacht durch Verzierung und Errichtung von Gotteshäusern an den Tag legten, mufsten ihrem Geschichtschreiber so bedeutend erscheinen, dafs er diefs ebenfalls in ihre Lebensbeschreibungen verzeichnete, wobei er besonders durch das Vorhandensein der Denkmäler selbst geleitet wurde. Was wir daher hierüber in ihm lesen, können wir eigentlich nur als eine Urkunde dessen betrachten, was man damals über diese Gegenstände wufste, und nur mit Kritik benutzen.

Die Zusätze, welche die späteren Handschriften unserer Sammlung haben, und die häufig in Umarbeitungen übergehen, lassen auf eine dritte Recension schliefsen, welche der Liber Pontificalis erlitten hat. Da der Cod. Vat. 5269., der, wie vorher bemerkt wurde, die Abschrift eines älteren aus

der Zeit Gregor II. ist, ihn ganz in derselben Gestalt liefert, wie ihn die späteren Handschriften, einzelne Zusätze, denen ein so sehr gebrauchtes und abgeschriebenes Werk stets unterworfen ist, abgerechnet, haben, so können wir mit völliger Sicherheit diese letzte Umarbeitung in diese Zeit setzen. In ihr sind in demselben erweiterten historischen Sinn, der sich in den letzten, dieser Recension eigenthümlichen, Lebensbeschreibungen verräth, wodurch sie sich mehr den späteren Fortsetzungen des Liber Pontificalis anschliefsen, mehrere der dem Codex Veronensis angehörigen umgearbeitet, besonders was das Eingreifen der Päpste in die allgemeinen kirchlichen Angelegenheiten und ihr Verhältnifs zu dem griechischen Kaiser betrifft. Die früheren Lebensbeschreibungen dagegen sind nur durch Zusätze aus Legenden und ähnlichen Quellen vermehrt, und weniger umgearbeitet als die späteren. Als Römer und Kenner des Archivs verräth sich auch dieser Verfasser. Besonders wichtig sind für uns die Erweiterungen, welche die Nachrichten von dem Bau der Kirchen und den ihnen gemachten Schenkungen betreffen. Wir finden besonders die letzteren mit so grofser Ausführlichkeit erwähnt, dafs es sehr leicht der Fall sein kann, der Verfasser theile hier archivalische Nachrichten mit. Ohne Zweifel übertrug er aber auch hier den Besitzstand der einzelnen Kirchen zu seiner Zeit auf eine frühere, in der sie gestiftet und reich beschenkt sein sollten. Die Art und Weise, wie er die Einkünfte und Reichthümer der Basilica und des Baptisteriums des Laterans erwähnt, macht es wahrscheinlich, dafs er eine Urkunde oder Verzeichnifs abgeschrieben, wiewohl es zugleich durchaus unmöglich ist, dafs die genannten Kirchen sich in einem solchen Zustande zur Zeit des Constantin befunden hätten. Dasselbe gilt auch von den Beschreibungen der kirchlichen Gebäude, bei denen er ebenfalls, was zu seiner Zeit existirte, in eine frühere versetzt. Im Ganzen hat daher bei diesen Gegenständen unsre Recension einen ähnlichen Werth, als der Codex Veronensis. Die Gegenwart war es, welche sein Verfasser verzeichnete, und was wir in ihm finden, ist daher nur mit Kritik und Umsicht zu benutzen.

Aus einfachen Papstverzeichnissen bildete sich daher der

Liber Pontificalis durch allmälige Erweiterungen, deren Verfasser, Geistliche und Römer, stets durch das Bedürfnifs und Interesse der Gegenwart und ihres Standes geleitet werden. Wer daher in ihnen Kritik und Forschung sucht, verkennt ihre Zeit, und was sie zu leisten vermochte. Die Verzeichnisse von Namen und Jahren werden zuerst durch die Aufzeichnung liturgischer und disciplinarischer Veränderungen erweitert; hieran schliefsen sich Auszüge aus Legenden, ächten und unächten Märtyrerleben, und zuletzt das Wirken der Päpste für die Stadt und die Gottesverehrung in ihr, verbunden mit dem Eingreifen derselben in die politischen und kirchlichen Angelegenheiten. Seine Quellen sind daher die früheren Bearbeitungen, die durch neue Traditionen, und die Nachrichten, welche die gangbaren Handbücher eines abendländischen Geistlichen lieferten, vermehrt werden. Hierzu kommen in den späteren Recensionen Auszüge und Mittheilungen archivalischer Nachrichten. Bei seiner Benutzung ist es daher vor allem nöthig, auf die früheren Bearbeitungen, den Catalogus Liberianus, das Verzeichnifs aus der Zeit Felix IV. und den Codex Veronensis zurückzugehen, und darnach den Werth, welchen man den einzelnen Nachrichten beilegen darf, mit Kritik zu bestimmen.

Was die späteren Fortsetzungen seit Gregor II. betrifft, so verdienen sie die gröfste Glaubwürdigkeit, da sie von Zeitgenossen und Römern, die mehr oder weniger Kenntnifs des Archivs hatten, verfafst sind.

B.

Die sieben kirchlichen und die neuen vierzehn Regionen Roms.

Die Vertheilung der römischen Diakonen nach sieben Regionen Roms ist eine uralte Einrichtung dieser Kirche, aber die Kunde von ihrer Entstehung und frühesten Ausbildung, so wie von den sieben Regionen selbst ist sehr unvollkommen, da wir hier fast ausschliefslich auf die Nachrichten des Liber Pontificalis beschränkt sind. Der heil. Clemens (gegen 67) richtete nach ihm die sieben Regionen ein, und

stellte in jeder einen Notar an, damit sie die Geschichten der Märtyrer, jeder in seiner Region ausforschen sollten. Dann heifst es in dem Leben des Evaristus (gegen 95), er habe den Presbytern der Stadt Rom die Kirchen (tituli) ausgetheilt, und sieben Diakonen angeordnet, die darauf sehen sollten, dafs der Bischof die Wahrheit predige. Endlich, fast gegen die Mitte des dritten Jahrhunderts, heifst es im Leben des Papstes Fabianus (gegen 236), er habe die sieben Diakonen in die sieben Regionen vertheilt, auch sieben Subdiakonen angestellt, um die Aufsicht über die zur Aufzeichnung der Märtyreracten verordneten sieben Notare zu führen. Die gewöhnlichen Ausgaben sagen hierauf wieder im Leben des Papstes Cajus (gegen 283), er habe die Diakonen in die Regionen vertheilt, aber diese Stelle fehlt in der Abschrift einer der ältesten Handschriften dieses Buchs, und könnte daher leicht unächt sein. Auch in dem Liberianischen Papstverzeichnisse wird die Eintheilung in sieben Regionen dem Papst Fabianus zugeschrieben.

Diefs System der geistlichen Verwaltung Roms nach sieben kirchlichen Regionen finden wir bei Gelegenheit der Anordnung der grofsen römischen Processionen (litaniae majores oder lit. septiformis) von Gregor dem Grofsen angewandt, wo nach Gregors von Tour Bericht den einzelnen Zügen eine Kirche in einer der sieben Regionen angewiesen wird. Alle alten Ritualbücher der römischen Kirche endlich, deren älteste von Amalarius bereits erläutert sind, und deren Handschriften *) bis zum Anfange des zehnten Jahrhunderts hinaufgehen, erwähnen diese Eintheilung, leider auch mit unbefriedigenden Erklärungen. Sie beginnen mit der Bemerkung: „es giebt sieben Regionen der kirchlichen Anordnung der Stadt Rom **); jede Region hat ihren Regionardiaconus (diaconus regionarius), und die Akolythen jeder Region stehn, vermittelst des Subdiaconus der Region (subdiaconus regionarius), unter dem Diaconus derselben.“ Auf gleiche Weise ist die

*) Mabillon Mus. Italic. T. II. Ordo I. p. 3. Ordo III. p. 53.

**) Primo omnium observandum est, septem esse regiones ecclesiastici ordinis urbis Romae.

Unterordnung der Subdiakonen unter den Archidiaconus, des Papstes Stellvertreter, durch die Diakonen vermittelt, so daſs von den Regionardiakonen an ihn appellirt werden kann. Nach alter Gewohnheit, heiſst es ferner, hat die Regionargeistlichkeit abwechselnd jede einen Tag der Woche den Dienst beim Papste: Ostersonntag die dritte, Montag die vierte, und also Freitag und Sonnabend die erste und zweite, und so das Jahr durch.

Nun bieten sich für die Erklärung dieser siebenfachen Eintheilung leicht zwei Gründe dar, die am füglichsten wohl beide neben einander sie veranlaſst haben mögen. Die sieben Diakonen sind in dem Urbilde der apostolischen Kirche von Jerusalem gegeben, wie die Erzählung ihrer Einsetzung in der Apostelgeschichte beweist: und die sieben Regionen, mit denen sie zusammenfallen, sind die vierzehn bürgerlichen, je zwei zusammengefaſst.

Diese letzte Rücksicht allein hatte Leibnitz im Auge, als er bei Gelegenheit der Untersuchung über die sieben Wächtercohorten bemerkte, die kirchliche Stadteintheilung möge wohl der Zusammenfassung der vierzehn Regionen in die sieben Wächterbezirke entsprechen. Aber es ist gewiſs, daſs die erste kirchliche Region (Aventiniensis) den Aventin umfaſste, und daſs die erste Wächtercohorte in der siebenten Augusts (Via lata) lag, zwei so entfernte Regionen konnten aber gewiſs nicht für die Verwaltung zusammengefaſst werden. Dazu kommt, daſs die Via lata auch eine eigene kirchliche Region ist.

Nardini ist in diesen Annahmen so weit gegangen, als es möglich ist, um darzuthun, daſs jede der sieben Regionen je zwei der Augustischen entspreche, so nämlich, daſs die beiden benachbarten zusammengefaſst werden.

Dieſs ist besonders scheinbar bei der ersten, welche vom Aventin benannt, auch die Pauluskirche vor der Porta Ostiensis befaſste, also die ganze dreizehnte Region. Ihre Verbindung zwischen der ersten (Porta Capena) würde am leichtesten erklären, warum diese Region die erste geworden; aber ihre Verbindung ist nur durch die Herzuziehung der zwölften (Piscina publica) zu vermitteln, die man doch auf irgend eine Art zu zwei anderen schlagen muſs.

Die zweite, unbekannten Namens, müſste hiernach die achte Region (Forum Romanum) begriffen haben, da es im Leben Anastasius I. (398) heiſst, die Basilica Crescentiana in der Via Mamertina liege in der zweiten Region. Nardini theilt ihr die eilfte alte (Circus maximus) zu.

Die dritte, Cälius mons, im Leben des heil. Clemens genannt, enthielt das Haus dieses Bischofs, wo jetzt die nach ihm benannte Kirche steht: die Höhe der Carinen (Kirche SS. Silvestro e Martino), die Tiefe zwischen den Esquilien und Cälius (Domus Merulana) und sogar S. Lorenzo fuori le mura wird in ihr erwähnt *). Diese Gegenden gehören der dritten und fünften Region an, und das ist der einzige historische Grund für die Annahme jener Vereinigung zweier benachbarten alten Regionen in Eine kirchliche.

Fast gar nichts wissen wir von der vierten, als daſs in ihr ein Ort Gallinae Albae benannt war. Wir haben keine Autorität dafür, diesen Fleck mit dem sogenannten Victor und Rufus in die sechste Augustische Region (Alta semita) zu setzen. Nardini's Annahme, daſs die vierte kirchliche Region aus der sechsten und vierten entstanden sei, hat also keine haltbare Gewähr.

Die fünfte heiſst Caput Tauri, im Leben Anastasius II. Da nun in Reg. X. (Palatium) ein Bezirk Capita Bubula hieſs, so nimmt Nardini für diese Region zuerst die zehnte in Anspruch, zu welcher er auch noch die zwölfte rechnet.

Es bleiben nun für die sechste und siebente kirchliche Region noch das Marsfeld (siebente und neunte, die letztere mit dem Pincius) und Trastevere übrig. Und wirklich wurden die Presbytern aus jenen beiden Regionen von Simplicius an die Peterskirche gewiesen, als dieser Papst an den drei

*) Vita Stephani III. Hic beatissimus Papa restauravit basilicam S. Laurentii super S. Clementem sitam regione tertia. Bei Simplicius Vertheilung von Presbytern in die der Basiliken St. Paul, St. Peter und St. Lorenz, werden bei der letzten die der dritten Region angeordnet (Anast. Vita Simplicii N. 2.), so daſs man auf keine Weise an eine andere Kirche dieses Namens denken kann.

Hauptkirchen (St. Paul und St. Lorenz aufser jener) besondere Priester zum Taufen und Beichthören ansetzte, was also auf Trastevere und das zunächst angränzende Marsfeld hinweisen würde. Gewifs ist nur, dafs der Name Via lata, welcher im Leben des Papstes Marcellus als kirchliche Region ohne Angabe der Zahl vorkommt, der das Marsfeld umfassenden Region zugehören mufs, und fast eben so, dafs auch die kirchliche Eintheilung mit dem rechten Tiberbezirke schlofs.

Augenscheinlich ist die ganze Annahme von dem Zusammenhange der alten und der kirchlichen Eintheilung unhaltbar, und wir müssen uns also den Grund in christlichen Ideen und kirchlichen Verhältnissen suchen. Die kirchliche Eintheilung ist nothwendig gebunden an die Verwaltung: diese konnte sich in den ersten Zeiten nicht wohl über alle vierzehn Regionen erstrecken, weil es nicht in allen christliche Vereine gab, und so mag das Historische dieses sein. Die römische Kirche hatte früh ihre sieben Diakonen, denen zugleich, nach Sinn und Geist ihres Amtes, die Verzeichnung des Kirchenvermögens und die Pflege der einzelnen Glieder und überhaupt kleinere Verwaltungsgeschäfte zugehörten. Diese Geschäfte wurden bei Vermehrung der Zahl der Christen in Rom eigenen Notaren übertragen, natürlich nach der Zahl der Diakonen, und so kam es, dafs sieben Notare aufgestellt wurden, und das kirchliche Verwaltungssystem sich auf diese Zahl basirte.

Wie sehr diefs der Fall war, sehen wir aus der Aehnlichkeit des Systems der palatinischen Kirchenverwaltung, welche mit den kaiserlichen Rechten in Rom zusammenhängt. Obgleich bei der grofsen Dunkelheit der Geschichte der Stadtverfassung Roms dieser Punkt nicht vollständig erläutert werden kann, so wollen wir ihn doch, in Beziehung auf das eben Gesagte, etwas näher betrachten.

In einer Beschreibung der Laterankirche von einem Diaconus Johannes (gegen 1300), die Mabillon zuerst herausgegeben *), findet sich nämlich eine höchst wichtige Stelle über palatinische Diakonen und Subdiakonen. Zuletzt in einem Ab-

*) Museum Italicum II. p. 560 seqq.

schnitte, wo er von der Amtsverwaltung in jener Basilike handelt, führt er auch sieben palatinische Richter auf. Uebereinstimmend mit den oben angeführten Ordines Romani, stehen nach dieser Beschreibung den Diakonen und Subdiakonen der Regionen die palatinischen entgegen. Der Subdiakonen sind auf beiden Seiten sieben: die Siebenzahl der sechs palatinischen Diakonen ergiebt sich daraus, daſs an ihrer Spitze der Archidiaconus, des Papstes Stellvertreter, steht. Sie haben wie die palatinischen Subdiakonen den Dienst im Palatium und in der Laterankirche. Aber der Regionardiakonen sind hier zwölf, und hierin muſs man wohl eine Verdoppelung jener Zahl erkennen, oder auch eine Beziehung auf die zwölf Regionen, welche, wie wir unten sehen werden, die Stadt Rom — im Gegensatze der Insel und Trastevere — im zwölften Jahrhundert zählte.

Daſs diese Anordnung und Benennung sich auf die Zeiten bezieht, wo die kaiserliche Oberherrschaft über die Stadt anerkannt war — also vor Innocenz III. oder dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts — beweist nun klar die Erklärung über das Amt der sieben palatinischen Richter, auch judices ordinarii genannt, welche hier, am Schluſs des Capitels, offenbar als Antiquität gegeben werden *). Sie stehen entgegen den Judices consulares oder Consules, die nach Gerichtssprengeln (judicatus) vertheilt sind, worin wir ohne Zweifel die Regionen — aber wahrscheinlich die bürgerlichen — zu verstehen haben. Diese letzteren regieren die einzelnen Bezirke

*) Der Wichtigkeit dieser Nachricht wegen setzen wir sie wörtlich hierher (Mabillon a.a. O. S. 570): Judicum alii sunt Palatini, quos Ordinarios vocamus: alii Consulares distributi per Judicatus: alii Pedanei a Consulibus creati. In Romano vero imperio et in Romana usque hodie ecclesia septem judices sunt palatini, qui Ordinarii vocantur, qui ordinant Imperatorem, et cum Romanis clericis eligunt Papam quorum nomina haec sunt. Primus Primicerius: secundus qui dicitur Secundicerius, qui ab ipsis officiis nomen accipiunt. Hi dextra laevaque vallantes imperatorem, quodammodo cum illo videntur regnare, sine quibus aliquid magnum non potest constituere imperator. Sed in Romana ecclesia in omnibus processionibus manuatim ducunt Papam, cedentibus episcopis et ceteris magnatibus, et in majori-

und haben Criminalgewalt: sie ernennen die Judices pedanei, augenscheinlich als untere Polizeibeamten mit friedensrichterlicher Gewalt. Ganz anders sind die Befugnisse der sieben palatinischen Richter, welche eben so wohl eine Würde des Kaiserreichs als der römischen Kirche sind. Sie wählen den Papst in Gemeinschaft mit dem römischen Clerus — also, da der Bischof von Clerus und Volk gewählt werden soll, nach der kanonischen Fiction, wonach der Landesherr das Volk in kirchlichen Dingen vorstellt, Seitens des Kaisers: sie sind in Rom selbst Kleriker, und werden nie zu anderen Würden befördert. Ihre Namen sind:

1. Primicerius,
2. Secundicerius, — die beiden ersten, sie führen Kaiser und Papst in der Mitte, und gehen den Bischöfen und übrigen Großsen vor.
3. Araarius, der den Abgaben (tributis) vorsteht.
4. Saccellarius, der den Soldaten die Löhnung, und den römischen Bischöfen, Klerikern und im Amte stehenden Geistlichen das Geschenk für die Messe (presbyteria) austheilt.
5. Protoscrinarius, das Haupt aller Notare (scrinarii, tabelliones).
6. Primus Defensor, Vorgesetzter derjenigen, welche zur Verwahrung der Rechte der Kirche hinsichtlich ihrer Güter bestellt waren (defensores, später advocati), vielleicht auch der Rechtsanwälde.

bus festivitatibus octavam super omnes episcopos legunt lectionem. Tertius est Arcarius, qui praeest tributis. Quartus Saccellarius, qui stipendia erogat militibus, et Romae sabbato scrutiniorum dat eleemosynam et Romanis episcopis et clericis, et ordinariis largitur presbyteria. Quintus est Protoscrinarius, qui praeest scrinariis, quos Tabelliones vocamus. Sextus primus Defensor, qui praeest defensoribus, quos Advocatos nominamus. Septimus Amminiculator, intercedens pro pupillis et viduis, pro afflictis et captivis. Pro criminalibus hi non judicant, nec in quemquam mortiferam dictant sententiam: et Romae clerici sunt, ad nullos umquam alios Ordines promovendi. Alii vero, qui dicuntur Consules, Judicatus regunt, et reos legibus puniunt, et pro qualitate criminis in noxios dictant sententiam.

7. Amminiculator, obrigkeitlicher Vertheidiger der Minderjährigen, Wittwen, Armen und Gefangenen.

Dagegen finden wir im zwölften Jahrhundert die obersten bürgerlichen Richter (judices urbis), welche dem Senat Treue geschworen haben und von ihm berufen werden, um ihr Gutachten zu geben, was consilium sapientum heiſst, in einer von Vitale mitgetheilten Urkunde *) ganz ähnlich eingerichtet. Es werden nämlich von ihnen namhaft gemacht:

1. Petrus, Primicerius.
2. Robertus, Primus defensor.
3. Gregorius, Dativus.
4. Philippus, Saccellarius.

5.

*) Storia Diplomatica de' Senatori di Roma dell' Abbate Fr. Ant. Vitale. Rom. 1791. 4. p. 54.

Optimi et illustres urbis judices:

In nomine Patris, et Filii et Spiritus Sancti Amen. Anno ab incarnatione Domini nostri Jesu Christi MCLX. Nos Senatores etc. — — — — — Visis actis publicis quibus sententia earumdem terrarum a D. Papa Eugenio pro Ecclesia S. Praxedis contra Ecclesiam S. Crucis edita denotata erat. Jamque dicte Ecclesie S. Praxedis Canonicis exceptione rei judicate a summo Pontifice atque Ecclesiarum omnium judice se tuentibus optimos et illustres Urbis judices Petrum primicerium Robertum primum defensorem Gregorium dativum Philippum Sacellarium Petrum de Rubeo et Landulfum dativos ad consilium nobis super hac causa fideliter sicut senatui juraverant prebendum convocavimus et prudentem Consenatorem nostrum Nicolaum Joannis Granelli ad illud diligenti perscrutatione suscipiendum nobisque referendum cum eis posuimus. Qui omnibus eorum rationibus ut eorum Sapientiam titillabat sollerter perspectis tale consilium nobis dederunt. In nomine Domini nos Judices Petrus primicerius Robertus primus defensor Gregorius dativus Philippus Sacellarius Petrus de Rubeo dativus et Landulfus dativus tale consilium dominis Senatoribus damus.

(Unterschr.) Ego Nardo protoscriniarius Judex laudo et confirmo.

Ego Paulus dativus judex juste datum Consilium approbo.

Ego Gregorius de Primicerio archarius judex justum consilium datum ab aliis confirmo.

5. Nardo, Protoscrinarius.
6. } Petrus und Landulfus, Dativi.
7. }

Daſs aber ihr Collegium aus sieben bestand, zeigt die Vergleichung mit einer Urkunde vom Jahr 997, wo eine Rechtssache zwischen dem Abt von Farfa und den Presbytern von S. Eustachio geschlichtet werden soll *). In diesem Gerichte sitzt Seitens des Kaisers der Archidiaconus palatii, und der Präfect der Stadt; Seitens des Papstes aber

1. Gregorius, Primus defensor.
2. Leo, Arcarius.
3. Atrocius, } Judices dativi, d. h. gegebene, vom Landesherrn gesetzte Richter.
4. Petrus, }
5. Paulus, }

Wenn wir nun auch dort drei Dativi annehmen, so haben wir das städtische Richtercollegium ganz wie das kaiserlich-palatinische eingerichtet; hier, wo ein gemischtes Gericht ist, sind von den römischen Richtern nur fünf.

Sollten auch nicht die sieben Cardinalbischöfe — wie sie im Gegensatz der acht und zwanzig römischen Cardinalpresbytern eigentlich (auch in jener Beschreibung) heiſsen — der Bischof von Ostia, Sancta Rufina (beide später vereinigt, daher jetzt sechs), Porto, Albano, Tusculum, Sabina und Präneste, mit jener in Rom geltenden Urform zusammenhängen? Ja Niebuhr vermuthet, daſs das Bild der päpstlichen Wahl von den sieben palatinischen Richtern mit den sieben Cardinalbischöfen das Urbild der sieben Churfürsten gewesen, wo man aber ungleich theilen muſste, vier weltliche und drei geistliche Herren.

Neben dieser geistlichen Eintheilung, oder eigentlich Eintheilung der Geistlichkeit, bestand nun die alte bürger-

*) Bei Galetti del Primicero p. 221: Ipsa hora residebat in judicio domnus Leo Archidiaconus S. Imperii Palatii, ex parte Domni Imperatoris, una cum Johanne Urbis Rome prefecto et judicibus Romanis, Gregorio primo Defensore, Leone Arcario, Atrocio, Petro, Paulo dativis judicibus, ex parte Domni Papae.

liche der vierzehn Regionen Augusts fort. Dafs diese den Sturz des Reichs überlebte, ist aus späteren Erwähnungen klar: die Lebensbeschreiber der Päpste gebrauchen nur Bezeichnungen nach den sieben kirchlichen Regionen, oder nach bekannten Namen von Stadtbezirken, die sie ungenau Regionen nennen. Nur der älteste dieser Berichterstatter, der Catalogus Liberianus, und aus ihm der neueste Herausgeber des Liber Pontificalis, nennen im Leben des Papstes Julius I. die siebente und vierzehnte Region. Aber eine Reihe von Urkunden vom Jahr 998 bis 1029 *) bezeichnen bei Gelegenheit von Rechtsstreitigkeiten über Erwerbungen und von Schenkungen in und bei den Alexandrinischen Thermen diese Gegend richtig als in der neunten Region liegend. Sie setzen allerdings die neuere Bezeichnung in Scorticlari hinzu, und es kann jene Bezeichnung sehr wohl nur eine Notariatsformel sein, die bei Anführung der Thermen gebraucht wurde, eben wie Biondo bemerkt, dafs noch zu seiner Zeit eine Gegend Roms „sub veteribus" genannt wurde, was eben sowohl damals eine Antiquität war.

Gewifs aber ist, dafs die Municipaleintheilung des neuen Roms, obgleich älter als gewöhnlich angenommen wird, mit der polizeilichen Eintheilung der alten Stadt nichts gemein hat.

Im zwölften Jahrhundert erscheint die jetzige Stadt, mit Ausschlufs des Borgo, als drei gesonderte Hauptmassen: die Stadt Rom, die Insel und die Transtiberinische Stadt, jene aber zählt zwölf Regionen. **) Das Colosseum gab, wie eine Urkunde vom Jahr 1177 ausweist, der ersten dieser Regionen den Namen; ***) sie scheint in sich den Lateran

*) Siehe Galetti, Gabio antica città di Sabina p. 21 und ffgde., und von demselben Verfasser Del Primicero della S. Sede Apostolica etc. p. 219. 234. 238. 241. 250.

**) Pandulphi Pisani vita Gelasii II. bei Muratori SS. rerum It lic. T. III. . . . Regiones 12. Romanae civitatis, Transtiberini et Insulani arma arripiunt et cum ingenti strepitu Capitolium scandunt.

***) Cod. Ottobon. 2570. der Vaticanischen Bibliothek p. 296. Nos omnes suprascripti homines pro nobis et aliis hominibus Regionis Nobil. Colossei et auctoritate DD. de Frangipanibus etc.

begriffen zu haben, und an ihrer Spitze standen die im Colosseum ansässigen Frangipani, welche damals sechs Rioni und Trastevere auf ihrer Seite hatten. Die Miliz eines Bezirks im Marsfelde, bei S. Biagio in der Via Giulia, in Cacaberis genannt, bildete nach dem Ordo Romanus des Cencius (abgefaſst am Ende des zwölften Jahrhunderts) Eine Corporation, und die Hauptleute beider gingen dem Papst bei der Krönung vor und speisten mit ihm an diesem Tage.

Zur Zeit Cola Renzi's in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts kommen nun dreizehn Rionen vor, deren zwölf der Stadt gehören, mit Einschluſs der Tiberinsel, als eines Theiles des zwölften Rione: der dreizehnte umfaſst die gesonderte Stadt von Trastevere. Daher spricht auch eine Lebensbeschreibung Gregor XI. im Jahr 1378 noch von den zwölf Regionen der Stadt Rom. *)

Zwölf ist überhaupt eine durchgehende Zahl in der Verfassung des neuen Roms: im zehnten Jahrhundert schon besteht der Senat aus zwölf jährlich gewählten Personen, und eine ähnliche Zahl findet sich, obgleich nicht regelmäſsig, in den Unterschriften der Senatoren des eilften und zwölften Jahrhunderts. **) In zwei päpstlichen Cerimonienbüchern aus der zweiten Hälfte des dreizehnten und dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts werden als Theil des feierlichen Krönungszugs zwölf Banderarii mit rothen Fahnen, und zwei „mit Cherubin und Lanzen" angeführt. Wenn jene zu den zwölf Abtheilungen der Bürgermiliz Roms zu gehören scheinen, so könnten diese sich auf die Insel und Trastevere beziehen.

Man möchte daher leicht auf die Vermuthung kommen, es sei in der zweiten noch bestehenden Rioneneintheilung nur eine Erweiterung des früheren städtischen Bürgerverbandes zu erkennen; allein die Rioni des vierzehnten Jahrhunderts sind offenbar von jenen früheren ganz verschieden; keine Region heiſst nach dem Colosseum (welches jetzt in der

*) Vg. Du Cange s. v. Bandorenses.

**) Vitale storia de Senatori di Roma p. 25, 27 und 44.

zehnten einbegriffen ist), und die Reihe beginnt mit den Monti.

Wie diese neue nach dem Vorbilde der alten gemachte Eintheilung entstanden sei, ist aus der leider! so überaus dunkeln Stadtgeschichte nicht zu erklären. Wir wollen daher nur diefs als Ergebnifs des bisher Untersuchten festsetzen, dafs alle geistlichen Eintheilungen Roms mit jener Siebenzahl, und alle bürgerlichen mit der Zwölfzahl für die eigentliche Stadt Rom zusammenhängen, also auch wohl die oben erwähnten zwölf Regionar-Diakonen nicht hierher zu ziehen sind.

Was nun die noch jetzt bestehenden Rioni — römisch verdorben von Regioni — betrifft, so ist vor Allem zu bemerken, dafs der Borgo bis auf Sixtus V. darin nicht begriffen war: nämlich als eigentlicher Bezirk der unmittelbaren päpstlichen Gewalt, dessen Einwohner nicht die Bürgerrechte der Bewohner Roms hatten. Sixtus V. machte ihn zum vierzehnten Rione, nachdem die städtische Verwaltung schon zur tiefen Unbedeutenheit herabgesunken war; damals wurde auch die Brücke von St. Angelo der Stadt weggenommen, die früher als Theil des gegenüber liegenden Rione Ponte zu dem Bereich der Municipalität gehört hatte.

Obgleich die Regionen Augusts auf dem vergleichenden, und die vierzehn Rioni auf dem Plane des neuen Roms angegeben sind, so scheint es doch zu ihrer Uebersicht unerläfslich, eben wie für die spätere Betrachtung der Befestigungen, dem Texte zwei kleine Blätter hinzuzufügen, welche nur die Ringmauern und die innere Eintheilung, das eine für das alte, das andere für das neue Rom enthalten. Mit Beziehung auf das zweite dieser Blätter geben wir nur noch die Namen der Rioni.

I. Rione di Monti, den Quirinal, Viminal und Esquilin mit ihrem gemeinschaftlichen Thale befassend: ein grofser und zum Theil (ai Monti) stark bevölkerter Bezirk, der sich durch eigenen Sprachgebrauch und Sitte von den übrigen Römern unterscheidet. Die noch jetzt sehr nationalen Bewohner werden defshalb mit dem eigenen Namen i Montigiani bezeichnet, und nennen dagegen,

eben wie die ihnen verwandten Trasteveriner, die übrigen, ausländisch gekleideten Römer mit dem Spottnamen Paini: ein Wort, das jetzt nur Stutzer sagen will, aber doch ursprünglich gewiſs von Pagani stammt. Niebuhr hat den Unterschied zwischen Montani und Pagani schon in dem Verein der Bewohner des Septimontium mit denen des Pagus Suburae nachgewiesen, und sein Fortbestehen im kaiserlichen Rom durch die Erwähnung derselben in der dem Cicero angedichteten Declamation pro domo dargethan *). So geht in der ewigen Stadt nichts verloren, sondern wird nur unkenntlich!

Das Wappen (Bannerzeichen) des Rione sind drei Berge in weiſsem Felde.

II. Rione di Trevi, den Theil vom Quirinal begreifend, welcher links von der Straſse liegt, wenn man Monte Magnanapoli die Strada popolo nach S. Silvestro, und dann die Via del Quirinale und di Porta Pia bis zu diesem Thore hinaufgeht; dann nach Porta Salara, und, herabziehend über P. Barberini, über S. Maria in Via nach Piazza di Sciarra, von wo sie den Corso durchschneidet, bis zum Anfangspunkt bei der Ripresa de' Barberi.

Der Name von dem im Mittelpunkte befindlichen Platze Trevi (Trivium) ist klar: das Zeichen, drei Schwerter in rothem Felde, hat auch wohl Anspielung auf den Namen.

III. Rione di Colonna, von ihrem Mittelpunkte, der Columna Antonini benannt: sie geht von Porta Salara nach P. Pinciana, herab nach S. Lorenzo in Lucina, der Rotonda, zurück über S. Ignazio und Arco de' Carbognani.

Das Zeichen, die mit Figuren geschmückte Säule in rothem Felde, ist, wie der Name, von selbst verständlich.

IV. Rione di Campo Marzo: Mittelpunkt der Gegend der Straſse, welche noch jetzt Campo Marzo heiſst;

*) Niebuhr, Römische Geschichte. Thl. I. S. 401. Anm. 868. Die angeführte Stelle (pro domo 38, oder 74) heiſst: Nullum est in hac urbe collegium, nulli pagani aut montani. *Paino* ist von Pagano gebildet, wie *rione* von regione.

der Bezirk, den die Stadtmauer von Porta Pinciana bis P. del Popolo einschliefst. Dann die Linie von Ripetta nach dem Clementino, über Campo Marzo nach S. Lorenzo in Lucina und Piazza di Spagna zurück.

Das Zeichen, ein Halbmond in blauem Felde, weifs ich nicht zu erklären.

V. Rione di Ponte, vom Ponte S. Angelo benannt, der ihm vor Sixtus V. zugehörte. Die Gränze zieht an ihm vorbei von den Carceri nuove, Strada Giulia, Anima und S. Lucia alla Tinta her nach S. Giovanni dei Fiorentini.

Das Wappen zeigt die Brücke in rothem Felde.

VI. Rione del Parione: von dem Bezirke genannt, wo die 1139 geweihte Pfarrkirche S. Tommaso in Parione steht, unweit von der ehemaligen Residenz des Governatore di Roma (Governo vecchio). Dafs aber defshalb der Name von Apparitores herkomme, den Pedellen und Schergen des Gerichtshofes, die hier gewohnt haben sollen, ist eine harte Zumuthung.

Dieser Rione umfafst einen Theil der alten neunten Region, und hat zwei Zeichen, einen Greif in weifsem Felde (doch wohl keine Satyre auf die Polizei?).

VII. Rione della Regola, früher Argola, was von Arenula hergeleitet, und von dem sandigen Ufer erklärt wird. Der ursprüngliche Sitz dieses Namens zeigt sich in der Lage der alten Kirche S. Maria in Arenula (in Monticelli), so wie der Kirchen S. Paolino und SS. Vincenzo ed Anastasio, beide mit dem Zunamen alla Regola. Er umfafst einen andern Theil der neunten Region, Monte de Cenci — S. Carlo de' Catinari — und geht am Ghetto vorbei. Sein Zeichen ist ein Hirsch in hellblauem Felde.

VIII. Rione di S. Eustachio: von der Kirche des Heiligen unweit der Rotonda so benannt; auch das Wappen — ein Hirschkopf mit dem Crucifix auf der Stirne, in rothem Felde — bezieht sich auf die bekannte Legende des heil. Eustachius.

IX. Rione della Pigna: alter Name eines Bezirks, wo die Kirche S. Giovanni della Pigna steht, die jedoch ihren Namen vom Rione zu haben scheint, begreift Palazzo di

Venezia, S. Ignazio, Chiesa alla Minerva — Botteghe scure. Das Bannerzeichen ist ein Pinienzapfen in rothem Felde.

X. Rione di Campitelli: wird vom verdorbenen Capitolino, wie von Capitolium Campidoglio hergeleitet, begreift diesen Hügel, die Gegend der Kirche von S. Maria in Campitelli, die Consolazione, das Campo Vaccino, den Palatin, das Colosseum, den Caelius mit Lateran, bis S. Stefano Rotondo, und herab nach P. Latina bis P, Appia. Das Zeichen ist ein Drachenkopf im weifsen Felde.

XI. Rione di Sant' Angiolo: von der Kirche Sant' Angiolo in Pescaria, begreift Monte Savelli und Ghetto; ein kleiner Rione, auch jetzt noch sehr bevölkert. Das Zeichen ist ein Engel mit entblöfstem Schwerte und der Wage des Gerichts.

XII. Rione di Ripa: (vom Ufer bei Ripa grande, im Gegensatz des von Ripetta benannt) begreift die Tiberinsel mit dem angränzenden linken Ufer, Bocca della Verità, den Aventin mit S. Saba und S. Sabina, den Circus Maximus und die Thermen Caracalla's. Das Zeichen ist ein Rad in rothem Felde.

XIII. Rione di Trastevere, die alte Transtiberina nach den jetzigen Stadtmauern, wie alle Rioni, abgegränzt, mit gänzlicher Abscheidung des vaticanischen Gebiets. Das Wappen ist ein Löwenkopf in rothem Felde.

XIV. Rione del Borgo, von Sixtus V. hinzugefügt, begreift die Leoninische Stadt mit der Brücke von S. Angelo. Jener Papst gab ihm zum Wappen einen Löwen, der auf einem eisernen Kasten sitzt.

Eine Berichtigung der Gränzen der Rioni ward im Jahr 1744 vorgenommen: von ihr giebt das schon oben angeführte Buch des Bernardino Bernardini vom Jahr 1748 ausführliche Nachricht.

Bei einer genaueren Betrachtung dieser Eintheilung drängen sich zwei Bemerkungen auf.

Erstlich. Der Palatin — noch spät Sitz der kaiserlichen Repräsentanten — ist in den letzten Rione des neuen Roms eingeschlossen, dessen Hauptpunkt sehr entfernt liegt. Diefs kann auf eine spätere Einschliefsung deuten.

Zweitens. Die Gröfse der Rioni ist sehr verschieden, ohne Zweifel nach der Bevölkerung, so dafs die kleinsten Bezirke als die bevölkertsten angenommen werden können. Wenn man sie nach dem Betrag ihrer Umfangslinien vergleicht, so folgen sich die 12 Rioni der Stadt Rom folgendermafsen. Zuerst kommt das alte Marsfeld, und zwar vornan S. Angiolo, dann Pigna, hierauf S. Eustachio und Parione; darauf Regola, Ponte und Campo Marzo; Colonna und Trevi sind schon bedeutend gröfser; die Gränzlinien von Campitelli sind das Fünffache, die der Monti fast das Siebenfache von S. Angiolo. Das genauere Verhältnifs ist folgendes:

S. Angelo .	$1\frac{1}{20}$	Millio.
Pigna . .	$1\frac{1}{4}$	—
S. Eustachio	$1\frac{2}{5}$	—
Parione . .	$1\frac{2}{5}$	—
Regola , .	$1\frac{3}{5}$	—
Ponte . .	$1\frac{2}{3}$	—
Campo Marzo	$3\frac{1}{6}$	—
Trevi . .	$3\frac{1}{2}$	—
Colonna . .	$3\frac{1}{2}$	—
Borgo . .	$3\frac{4}{5}$	—
Trastevere .	$4\frac{1}{2}$	—
Campitelli .	$5\frac{2}{5}$	—
Ripa . . .	$6\frac{1}{7}$	—
Monti . .	$7\frac{2}{5}$	—

Hierdurch werden die Bemerkungen des Abrisses, welcher an der Spitze dieses Buches steht, und die Angaben in dem Aufsatze über die Luft Roms anschaulich bestätigt; im Ganzen ist das Verhältnifs noch jetzt erkenntlich.

Erläuterungen über die Hauptpunkte der Geschichte der christlichen Stadt.

O Roma nobilis, orbis et domina,
Cunctarum urbium excellentissima,
Roseo martyrum sanguine rubea,
Albis et virginum liliis candida:
Salutem dicimus tibi per omnia,
Te benedicimus, salve, per secula!

[Anfang eines alten handschriftlichen Hymnus. *)]

Die Geschichte der christlichen Stadt Rom zerfällt in drei grofse Abschnitte, welche der synchronistischen Uebersicht ihrer Schicksale zum Grunde liegen, und deren Charakter und innerlicher Zusammenhang in dem Abrifs zuerst in seinen Hauptzügen klar vor Augen gelegt ist. Gibbon hat bekanntlich der Betrachtung des allmäligen Unterganges der alten Stadt im christlichen Rom einen sehr belehrenden Abschnitt seiner Geschichte gewidmet; Fea dann in einer, der Uebersetzung Winckelmanns beigefügten, gelehrten Abhandlung, „sulle rovine di Roma,“ denselben Gegenstand, mit Benutzung schätzbarer Urkunden, ausführlicher behandelt. Ein ähnlicher Aufsatz endlich von John Cam Hobhouse, in seinen Anmerkungen zu Byrons Childe Harold, enthält manche geistreiche und berichtigende Bemerkungen zu dieser Abhandlung. Von Fea's Werke darf die gelehrte Welt bald eine neue vermehrte Umarbeitung erwarten. Aus ihm besonders ist der gröfste Theil der Erörterungen des nächsten Abschnitts über die Geschichte der Stadt im Mittelalter entlehnt.

A.

Rom von Constantins bis Carls des Grofsen Einzug (312—800).

Constantins Triumphzug ist für die Annalen der Stadtgeschichte ein entscheidendes Ereignifs durch die Niederreifsung einer Lagerfeste, wie die Thronbesteigung Aurelians

*) Von Niebuhr in der Vaticana entdeckt und mitgetheilt.

durch die Anlage einer Stadtbefestigung. Der ganze Zeitraum aber zerfällt in zwei Abschnitte. Der erste begreift den gänzlichen Untergang der alten Welt — bis zu den Zeiten Gregors des Grofsen oder dem Anfang des siebenten Jahrhunderts nach Christus — : der zweite den Uebergang zur Bildung der neuen Welt bis zur Wiederherstellung der römischen Cäsarenwürde durch Carl den Grofsen. Diese grofsen Ereignisse der Weltgeschichte haben in den Schicksalen der Stadt ihr getreues Bild, das letzte in ihrer Hauptkirche seinen feierlichen Anfangspunkt.

Die ersten anderthalb Jahrhunderte dieses zweiten Abschnitts vollenden das in sich selbst Versinken der alten Stadt, welches der heil. Benedictus ihr geweissagt: nur in den letzten funfzig Jahren zeigt sich die Frucht der gewonnenen Ruhe und des Wohlstandes, der den Resten des alten Roms jedoch nicht weniger verderblich ward.

Ueber den Charakter der christlichen Kunst in dieser letzten Zeit, wo die Kirchen von byzantinischer Pracht strotzten, wird die Beschreibung der Peterskirche ein anschauliches Bild zu geben suchen. Wir beschränken uns hier auf kurze Erörterungen und Nachweisungen über die beiden Hauptursachen der Zerstörung der alten Stadt in diesem Zeitraum.

I. Zerstörung durch die nordischen Völker im fünften und sechsten Jahrhundert.

Quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi,
Minacis aut Etrusca Porsenae manus,
Aemula nec virtus Capuae, nec Spartacus acer
Novisque rebus infidelis Allobrox;
Nec fera caerulea domuit Germania pube,
Parentibusque abominatus Hannibal.
Inpia perdemus devoti sanguinis aetas;
Ferisque rursus occupabitur solum.
Barbarus heu! cineres insistet victor, et urbem
Eques sonante verberabit ungula;
Quaeque carent ventis et solibus, ossa Quirini,
Nefas videre! dissipabit insolens.

Horat. Epod. 16.

Die nordischen Völker, von denen Rom im fünften Jahrhundert mehrere Plünderungen erlitt, und durch welche der gänzliche Umsturz des abendländischen Reichs erfolgte, sind

von den italiänischen Schriftstellern lange als die eigentlichen Zerstörer der Herrlichkeit Roms angegeben worden, so daſs Vandalismus eine allgemeine Benennung geworden ist, um fühllose Vernichtung und Beschädigung von Monumenten der Kunst und des Alterthums zu bezeichnen. Aber der Schade, den jene sogenannten Barbaren Rom zufügten, bestand nicht sowohl in Zerstörung von Gebäuden und öffentlichen Denkmälern, als in Plünderungen der Geldschätze und Kostbarkeiten, wie ein Blick auf die Geschichte zeigt.

Als Alarich, König der Gothen, im Jahr 408 vor Roms Mauern erschien, glückte es für dieſsmal den Einwohnern, die längst schon den Namen der Römer entehrten, ihn durch eine Contribution zum Rückzuge zu bewegen, die auſser einer bedeutenden Lieferung an Pfeffer und Tüchern aus 5000 Pfund Gold und 30,000 Pfund Silber bestand. Um aber bei dem erschöpften Zustande der Schatzkammer diese Summe aufzubringen, wurden die goldenen und silbernen Götterbilder, und das Gold und Silber von den Zierrathen der bronzenen und marmornen Tempelstatuen eingeschmolzen, wie der heidnische Zosimus, der zur Besorgung dieses Geschäfts den Auftrag erhielt, mit groſser Wehmuth berichtet, vor allen die Vernichtung der Bildsäule der längst von Rom entwichenen Tugend der Stärke als eine böse Vorbedeutung beklagend. Jene Opfer gewährten der entarteten Stadt nur eine kurze Frist von der ihr bestimmten härtesten Demüthigung. Denn sie wurde zwei Jahre darauf (i. J. 410 nach Muratori), weil der Kaiser Honorius des Alarichs Forderungen nicht bewilligen wollte, von den Gothen erobert und geplündert. Die herrlichen Gebäude, die dabei, nach unsern Berichten, durch den angelegten Brand zerstört wurden, standen vermuthlich gröſstentheils am Salarischen Thore, wo der Sturm und der Eindrang der Feinde erfolgte. Procopius fand das damals verwüstete berühmte Haus des Sallust in dessen Gärten, von dem noch jetzt einige Reste in der Vigna Barberini erscheinen, von jener Zeit her in Trümmern liegen. Doch darf man sich den Schaden im Ganzen nicht allzubedeutend vorstellen. Die Gothen unter Alarich, die schon geraume Zeit in dem Heere des römischen Reichs dienten, sind keinesweges

als völlig rohe, nur von blinder Zerstörungswuth getriebene Barbaren zu denken: auch verweilten sie höchstens nur sechs Tage in der Stadt — nach Orosius aber verliefsen sie dieselbe schon am dritten — und dieses letzteren Angabe verdient Glauben, da er seine Geschichte kurz darauf schrieb. Aufser einigen vom Feuer zerstörten Gebäuden (sagt er in ihr) ist keine Spur mehr von jenem Vorfall zu bemerken. Auch hatten die Feinde den Römern noch so viele Reichthümer übrig gelassen, dafs, wie Olympiodorus sagt, Probus des Alypius Sohn bei Antretung der Prätur zu Festen und Schauspielen noch ungefähr 160,000 römische Scudi nach heutiger Münze verwenden konnte.

Ein weit härteres Unglück traf allerdings Rom durch die Einnahme von den Vandalen im Jahre 455. Die Feinde, ungleich roher und wilder als die Gothen, verweilten vierzehn Tage: die Kirchen, die Alarich verschont, wurden ihrer goldenen und silbernen Geräthe beraubt, der kaiserliche Palast auf dem Palatin ward rein ausgeplündert, die Hälfte der vergoldeten Bronze, vom Dache des Tempels des capitolinischen Jupiters, weggenommen, und unter andern unsäglichen Schätzen auch der von Titus im Tempel zu Jerusalem erbeutete goldene Leuchter nach Africa geführt, von wo ihn, wie wir von Procopius wissen, Belisar im folgenden Jahrhundert nach Constantinopel brachte. Ein Schiff mit geraubten Statuen — vermuthlich goldenen, silbernen oder bronzenen, da wohl nur das Material der Feinde Begierde nach Kunstwerken reizen konnte — ging auf der Fahrt nach Carthago unter. Doch liefs Genserich — auf Bitten des Papstes Leo I., wie man sagt — kein Feuer in der Stadt anlegen, und daher litten Roms Gebäude bei dieser Plünderung entweder gar keinen, oder doch nur unbedeutenden Schaden.

Wie ungegründet des Evagrius Behauptung sei, dafs Genserich Rom den Flammen übergeben, beweist noch aufserdem das glänzende Bild, welches Cassiodorus von dem Zustande der Stadt zu Theodorichs Zeiten hinterlassen hat. Dieser Schriftsteller schildert die kostbaren Säulen ihrer Gebäude, die Menge bronzener Bildsäulen von Menschen

und Thieren, auf allen Strafsen und öffentlichen Plätzen, die öffentlichen Bäder und Brunnen, den Circus Maximus mit seinen beiden Obelisken und andern Verzierungen, insbesondere aber das Capitol und Forum Trajans, als Wunderwerke, die alle menschliche Einbildung überträfen.

Theodorich, der nach Besiegung des Odoacer im Jahre 493 zur Herrschaft von Italien gelangte, suchte dieselbe auf die Liebe der Einwohner zu gründen. Seine Achtung für Rom zeigte dieser König vornehmlich durch Fürsorge für die öffentlichen Gebäude und Zierden der Stadt. Er erneuerte nicht allein die Gesetze der Kaiser gegen ihre Zerstörung und vorsätzliche Beschädigung, sondern setzte zu ihrer Erhaltung und Wiederherstellung eine bedeutende Geldsumme aus, und übertrug die Aufsicht darüber einem dazu besonders angestellten Architekten. Seinen Eifer, die ehemalige Hauptstadt der Welt in ihrem Glanze zu erhalten, theilte mit ihm der Senator Q. Aurelius Symmachus, welcher Rom und die umliegende Gegend auf seine Kosten mit einigen neuaufgeführten prächtigen Gebäuden verschönerte; und zum Beweise des Wohlgefallens, das der König darüber empfand, bestellte ihn derselbe zum Aufseher über die Restauration des Theaters des Pompejus. Theodorichs Beispiele folgte dessen Tochter Amalasunta, die nach ihm mit ihrem Sohne Athalarich die Herrschaft führte, und dessen Nachfolger Deodatus. Wir wissen, dafs sie Marmor aus Griechenland zur Ausbesserung von Roms Denkmälern kommen liefsen, und dafs auf Deodats Befehl die grofsen bronzenen Elephanten in der Via sacra restaurirt wurden.

Der lange Krieg Justinians endlich mit den Gothen brachte zwar grofses Elend über Rom, wie über ganz Italien, doch litten durch ihn weit mehr die Einwohner als die Gebäude und Denkmäler dieser Stadt. Bei jener denkwürdigen Belagerung (537), in welcher Belisar mit einer höchst geringen Macht Rom über ein ganzes Jahr gegen 150,000 Gothen vertheidigte, verlor das in eine Festung verwandelte Grabmal Hadrians die Statuen die es verzierten, indem die kaiserliche Besatzung dieselben auf die angreifenden Feinde herabstürzte; und um den Belagerten das Wasser zu den Mühlen in der Stadt zu ent-

ziehen, liefs der König Vitiges die Leitungen abschneiden, woraus man keineswegs auf Zerstörung dieser Werke schliefsen darf, da zu dem beabsichtigten Zweck hinlänglich war, nur einen Bogen von jeder Wasserleitung zu durchbrechen. Dafs die meisten Leitungen noch viel später Wasser nach Rom führten, ist in dem Abrifs bewiesen: durch Benutzung der Steine zu Bauten, noch mehr als durch die Zeit verschwanden diese kolossalen Werke endlich bis auf die ehrwürdigen Ueberreste, welche durch ihren malerischen Anblick das unbewohnte Rom und die weite Ebene um die Stadt verschönern.

Nachdem Totila im Jahre 546 Rom erobert, beschlofs derselbe, erzürnt über die Einwohner, weil sie ungeachtet der von Theodorich empfangenen Wohlthaten des Kaisers Partei ergriffen hatten, in der That die gänzliche Zerstörung. Belisar aber vermochte ihn zum Aufgeben dieses grausamen Vorhabens durch ein Schreiben, worin er ihn warnt, sich nicht durch die Vertilgung der Königin der Städte, welche zugleich der schönste Preis des Siegers und der Sitz des Herrschers sein müsse, zum Fluch der kommenden Geschlechter zu machen. Wenn diese Gründe den griechischen Feldherrn ehren, so ehrt ihre Berücksichtigung noch mehr den wirklich grofsen Gothenkönig, an dem Belisar gewifs dergleichen Worte nicht verschwendet haben würde, wenn er ihn so ungerecht beurtheilt hätte, als die meisten Neueren. Dafs Totila's Soldaten Feuer in dem jenseits der Tiber gelegenen Theile der Stadt anlegten, geschah vermuthlich wider seinen Willen.

Nur damit die Feinde sich nicht mehr in Rom befestigen konnten, wurden auf seinen Befehl die Stadtmauern an mehreren Orten, ungefähr zum dritten Theile, geschleift. Die Einwohner, von denen während der Belagerung eine schreckliche Hungersnoth einen grofsen Theil hinweggerafft hatte, verwies der König nach Campanien, weil er ihrer Treue sich nicht versichert hielt, und den Senat führte er mit sich als Geifsel fort, so dafs die Stadt auf einige Zeit gänzlich verlassen blieb.

Wegen dieses harten Verfahrens erhielt Totila Vorwürfe von dem fränkischen Könige Theodobert; er empfand lebhafte Reue darüber, und suchte bei seiner abermaligen Einnahme

der Stadt, im Jahre 549, ihr so viel als möglich wieder aufzuhelfen, ja bestimmte sie, wie man sagt, zu seiner künftigen Residenz. Doch lassen ihn bei dieser zweiten Eroberung Mercati und Bianchini die Obelisken umsteigen, vermuthlich durch die verworrenen und entstellten Erzählungen der Chroniken des Mittelalters veranlafst, welche den vortrefflichen und heldenmüthigen Fürsten mit dem Attila verwechseln und sein Andenken mit einer grausamen Zerstörung von Rom und Florenz belasten.

Kaum weniger widersinnig ist die Andichtung, dafs die germanischen Eroberer die metallenen Klammern, womit die Quadern des Colosseums und anderer alten Gebäude verbunden waren, weggenommen hätten, und dafs von ihnen die Löcher in jenen alten Mauern herrühren. Vollkommen sinnlos müfsten die Visigothen und Vandalen gewesen sein, wenn sie die kurze Zeit, die ihnen zur Plünderung des an Kostbarkeiten unermefslich reichen Roms vergönnt war, mit einer so mühseligen Arbeit hätten verlieren wollen, von der sie nur einen so geringen Gewinn erwarten konnten; von den Ostgothen aber, die allerdings während eines mehrjährigen Aufenthaltes Zeit dazu gehabt hätten, läfst sich eine Beschädigung öffentlicher Gebäude nicht vermuthen, da ihre Könige sie durch Gesetze verboten, und so grofse Sorgfalt für die Erhaltung der Stadt zeigten.

II. Zerstörung der alten Stadt durch die Christen.

Mehr allerdings als durch die Zerstörung der Barbaren, aber doch viel weniger als einige Schriftsteller haben behaupten wollen, litt das alte Rom durch die Einführung des Christenthums. Wenn gleich — ungeachtet der von Theodosius neu geschärften Gesetze gegen die Zerstörung alter öffentlicher Gebäude zur Errichtung neuer Staats- oder Privatbauten — viele Tempel unter den christlichen Kaisern verfielen, so wurden doch die Götterstatuen, nachdem sie aufgehört hatten ein Gegenstand der Verehrung zu sein, zur Verzierung, der öffentlichen Plätze so wie der Theater, Thermen und der Staatsgebäude erhalten, eine Bestimmung, die Prudentius

Constantin dem Grofsen in einer Rede an den Senat in den Mund legt. So war noch unter Theodosius die Bildsäule der Victorie in der Curie, gegen deren Wegräumung Symmachus so inständig beim Kaiser einkam. Doch mögen nicht wenige durch den Fanatismus der Bekenner des Christenthums, den kaiserlichen Verordnungen entgegen, zertrümmert worden seyn. Vornehmlich scheint, nach Winckelmanns Bemerkung, dieses Verhängnifs die ägyptischen Statuen betroffen zu haben; denn fast alle, die man in Rom und den benachbarten Gegenden entdeckt hat, tragen deutliche Zeichen absichtlicher Verstümmelung an sich. Ohne Zweifel hielt man sie, wegen der schwarzen oder doch sehr dunkeln Farbe des Basalts, aus dem sie verfertigt sind, für Bilder böser Geister.

Die Worte des heil. Augustinus, im Jahr 405, dafs nun in Rom alle Götzenbilder umgestürzt wären (eversis in urbe Roma omnibus simulacris) bedeuten, wie schon aus dem Zusammenhange dieser Stelle hervorgeht, nur das gänzliche Aufhören ihrer Verehrung daselbst. Dafs sie nicht buchstäblich zu verstehen sind, beweisen überdiefs die oben erwähnten goldenen und silbernen Götterbilder, die sich drei Jahre später noch in den Tempeln befanden, und nicht aus Religionseifer eingeschmolzen wurden, sondern um Rom loszukaufen. Mehr sagt auch nicht die von Hobhouse angeführte Stelle aus Theodorets Kirchengeschichte (V. Cap. 37.), vom Jahr 438, „dafs befohlen sei, die noch übrigen heidnischen Tempel von Grund aus zu zerstören, damit die Nachkommen keine Spur des vorigen Betrugs mehr vor Augen hätten.“ Cassiodorus und später noch Procopius sehen die Stadt mit einer Menge Statuen geschmückt, von denen ohne Zweifel die meisten heidnische Götter vorstellten; und der letzte Schriftsteller erwähnt ausdrücklich, als zu seiner Zeit vorhanden, die Bildsäule des Janus in dem berühmten Heiligthum dieser Gottheit auf dem römischen Forum.

Die angebliche Zerstörung der Monumente des alten Roms von Gregor dem Grofsen, um zu verhüten, dafs die Andacht der Pilger durch ihre Beschauung gestört werde, ist eine blofse Erdichtung zweier Schriftsteller des 14. Jahrhunderts, Almarico Angerio, und des Dominicaners Frà Leone d'Orvieto, welche

welche durch einen solchen angeblichen Vernichtungseifer der heidnischen Denkmäler die Heiligkeit des erwähnten Papstes zu erhöhen glaubten. Vielleicht aus demselben Grunde äufserte Johann von Salisbury, im 12. Jahrhundert, die eben so ungegründete Behauptung, dafs er, um die heidnische Literatur zu vertilgen, die Bibliothek in dem kaiserlichen Palast auf dem Palatin den Flammen übergeben. Die Päpste besafsen unter der Oberherrschaft der griechischen Kaiser und ihrer Exarchen, nach Fea's richtiger Bemerkung, gar nicht die Macht, mit den Gebäuden und Denkmälern der Stadt nach Belieben zu schalten. Zur Umwandlung des Pantheons in eine christliche Kirche bedurfte Bonifacius IV. die Erlaubnifs des Kaisers Phocas, Honorius I., die Einwilligung des Heraclius, um die bronzenen Ziegel vom Tempel der Venus und Roma für das Dach der Peterskirche wegzunehmen, und Gregor III. der Vergünstigung vom Exarchen Eutychius, um sechs Säulen, man weifs nicht von welchem Gebäude zum Schmuck derselben Kirche zu gebrauchen.

Alles zum eigentlichen Tempeldienst Gehörige war natürlich gegen diese Zeit vollkommen aus den öffentlichen Gebäuden verschwunden, so dafs — wie Gregor von Tours (gegen 570) *) sagt: — „keine Art Götterbilder sind mehr übrig geblieben, und die Menschen dieses Jahrhunderts kennen die Gestalt der Altäre gar nicht mehr: aller dieser Stoff ist zu den Heiligthümern der Märtyrer verbraucht.“ **)

*) Mehrere Stellen übrigens sind von Hobhouse durch Uebereilung zu den Beweisen der Zerstörung des alten Roms gerechnet. So heifst die Stelle bei Anastas. in Vita Gregorii III. p. 145. Coemeterium beatorum martyrum et eorum tecta in ruinis posita, nur dafs diese Gebäude verfallen waren, wie der Sprachgebrauch jener Zeit beweist: nicht dafs sie in Ruinen alter Gebäude gelegen.

**) De gloria martyrum. S. bei Hobhouse p. 75 N.

Anhang.

Klagestimmen über Rom.

1. Gregors des Großen Schilderung der Verödung Roms durch die Pest.

Nachdem Gregor (in der Homilie über Ezechiel 24, v. 10 — 12. Opp. T. I. col. 1374) die Verwüstung, Zerstörung und Verödung des ganzen Reichs, und den Jammer und das Elend geschildert, welches Pest und andere göttliche Züchtigungen über alle Classen der Bürger gebracht, fährt er fort:

„Wie Rom selbst aber, sie, die einst die Herrscherin der Welt zu seyn schien, versunken ist, das schauen wir mit unsern eigenen Augen: vom entsetzlichen Schmerz vielfach geplagt, durch den Jammer ihrer Bürger, den Druck der Feinde, die Menge ihrer Ruinen; so daſs wir an ihr erfüllt sehn, was gegen die Stadt Samaria vom Propheten Ezechiel geweissaget ist. . . . Wo ist der Senat? wo das Volk? Aller Glanz weltlicher Würden ist in ihr erloschen uns Wenige selbst, die übrig geblieben sind, drückt noch täglich das Schwert, noch täglich zahllose Plage. „Stelle den Topf leer auf die Gluth,“ sagt der Prophet: nämlich weil der Senat fehlt, das Volk untergegangen ist, und in den wenigen übrig Gebliebenen noch täglich Schmerz und Seufzen sich vervielfältigt. Rom brennt jetzt als leere Stadt. Warum aber reden wir solches von den Menschen, da wir die Gebäude selbst durch überhand nehmende Ruinen zertrümmert sehn? . . .

2. Klaglied über Rom am Ende des achten Jahrhunderts. *)

Roma, du Herrliche, einst von edlen Herren gegründet
Sklavin der Knecht' anjetzt, stürzest du schmählich dahin.
Deine

*) Herausgegeben von Muratori aus einer alten deutschen Handschrift:

Nobilibus quondam fueras constructa patronis
Subdita nunc servis, heu male, Roma ruis!

Deine Kaiser sie haben so lange Zeit dich verlassen,
Zu den Griechen gewandt wich von dir Namen und Ruhm.
Deiner Edlen ist keiner geblieben, die einst dich regieret:
Deine Freien sie baun fernab Pelasgische Flur:
Volk, verlaufenes Volk, von des Erdballs äufsersten Gränzen,
Sie die Knechte der Knecht', ach sie beherrschen dich jetzt!
Constantinopel heifst die neue Roma und blühet,
Alte Roma dir fällt Sitte wie Zinnen dahin!
Niedergesunken wirst du von schnöden Sklaven entehret,
Du einst strahlend im Glanz edler Geschlechter und Herrn!
Solches wohl schaute der Seher im alten Liede verkündend:
„ROMA von AMOR verkehrt, schnell flieht dir Liebe und Kraft."
Wahrlich schützten dich nicht der heil'gen Apostel Verdienste,
Längst schon wärst du, o Rom, ganz von der Erde vertilgt.

Deseruere tui tanto te tempore reges,
Cessit et ad Graecos nomen honosque tuus.
In te nobilium rectorum nemo remansit,
Ingenuique tui rura Pelasga colunt:
Vulgus ab extremis distractum partibus orbis,
Servorum servi, nunc tibi sunt domini.
Constantinopolis florens nova Roma vocatur,
Moribus et muris Roma vetusta cadis.
Mancipibus subjecta jacens macularis iniquis,
Inclita quae fueras nobilitate nitens.
Haec cantans prisco praedixit carmine vates:
Roma tibi subito motibus ibit amor.
Nam nisi te Petri meritum Paulique foveret,
Tempore jam longo Roma misella fores.

Siehe Muratori Antich. Ital. Tom. II. Diss. 21. Seite 47. Das letzte Distichon ist daselbst das sechste. In der Sammlung der Werke Beda's steht dasselbe Gedicht als Anhang zu den astronomischen Gedichten eines Manfred. Die Distichen sind versetzt: statt der Anspielung auf das alte Acrostichon im siebenten Distichon stehen folgende Distichen (das vierte und siebente):

Da dich die Herrschaft verlassen, ist Hoffahrt bei dir geblieben,
Und der Habsucht Dienst hält dich im schmählichen Joch.
Als die Heiligen lebten, hast du sie grausam gemordet,
Handel stiftest anjetzt du mit der todten Gebein.

Transit et imperium, mansitque superbia tecum,
Cultus avaritiae te nimium superat.
Truncasti vivos crudeli funere sanctos,
Vendere nunc horum mortua membra doles.

(Vielleicht mufs man statt doles, welches keinen Sinn giebt, verbessern doces: in diesem Sinne ist der Vers übersetzt.)

B.

Rom von der Wiederherstellung des westlichen Reichs bis zum Ende des grofsen Schisma.

(800 — 1417.)

Dieser Zeitraum umfafst das wahre Mittelalter der Stadt in seinen verschiedenen Entwickelungsstufen. Die Begebenheiten, welche in ihm bedeutende Epochen bilden, sind folgende:

erstlich die innern Fehden in Rom vom zehnten bis zwölften Jahrhundert;

zweitens die Einnahme Roms durch Heinrich IV. und Robert Guiscard (1082 — 1084);

drittens die Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon und die fünfundsechzigjährige Abwesenheit der Päpste (1305 — 1370).

Ueber diese Epochen fügen wir hier folgende Erläuterungen bei.

I. Die Zerstörung der Stadt in den innerlichen Fehden der Römer des zehnten, eilften und zwölften Jahrhunderts.

So wie das Mausoleum Hadrians schon vor dem gothischen Kriege zur Festung eingerichtet war, so wurden vom zehnten Jahrhundert an, als die wechselseitigen Befehdungen sich unter den römischen Baronen erhoben, auch andere antike Gebäude von diesen in Festungen verwandelt, und einige kamen zu demselben Gebrauch auch in den Besitz der Klöster, die ebenfalls in jene Fehden verwickelt waren.

Den sichersten Beweis davon liefert die von Fea angeführte Urkunde einer Schenkung vom Jahre 975. In derselben überläfst ein gewisser Stephanus, Sohn Hildebrands, Consul und Dux, den Mönchen von St. Gregorio auf Monte Celio einen von seinem Vater geerbten Tempel, damals Septem solia minor genannt, um das Septizonium des Severus besser vertheidigen zu können, mit beigefügter Erlaubnifs ihn nach Belieben abzutragen oder völlig zu schleifen, im Fall es zu diesem Zweck

dienlich sein sollte. Hier wird also bestimmt das Septizonium als eine Festung erwähnt, die im Besitz des gedachten Klosters war, und bei seiner Lage zwischen dem Caelius und Palatin wahrscheinlich dazu diente, es vor feindlichen Angriffen zu schützen. Aus der nämlichen Urkunde geht auch hervor, daſs demselben zu gleicher Zeit ein benachbarter Triumphbogen auf der öffentlichen Straſse (ohne Zweifel der Bogen Constantins) zugehörte, den es vermuthlich ebenfalls in eine Festung umgewandelt hatte. Klöster besaſsen auch antike Denkmäler zu andern Zwecken. Die Säule Trajans war von einem benachbarten Kloster, dessen Name unbekannt ist, zum Glockenthurm gebraucht; und wahrscheinlich besaſs zu demselben Zweck, ebenfalls schon seit dem zehnten Jahrhundert, das Kloster St. Silvestro in Capite die Antoninische Säule, unweit welcher ihm eine Kirche gehörte.

Was die Barone betrifft, so kamen sie in den Besitz der alten Monumente theils durch Gewalt, theils aber auch, wie Urkunden zeigen, durch päpstliche Verleihung, als Lehnsträger: das letztere wahrscheinlich, weil diese dadurch bei den Streitigkeiten, in die sie mit den Kaisern und mit dem im Jahre 1144 in Rom wiederhergestellten Senat verwickelt waren, die Macht der ihnen geneigten adeligen Familien zu erhöhen suchten. Zu diesen gehörten vorzüglich die Frangipani, welche daher auch im zwölften Jahrhundert zu einer besonders beträchtlichen Anzahl von antiken Gebäuden gelangten, die im südlichen Theile der Stadt eine weit ausgedehnte Befestigungslinie gebildet zu haben scheinen. Sie besaſsen daselbst das Colosseum, den Triumphbogen des Titus, den sogenannten Janusbogen, den Circus maximus, das Septizonium des Severus, welches sie im Jahre 1145 von dem Kloster St. Gregorio gegen einen Pachtzins erhielten, und höchst wahrscheinlich auch, obgleich darüber ausdrückliche Nachrichten fehlen, den Triumphbogen Constantins und den Tempel der Venus und Roma, von dem früher ein Theil durch den Bau der Kirche S. Francesca Romana zerstört worden war. Vielleicht um dieselbe Zeit ward von den Orsini das Grabmal Hadrians und das Theater des Pompejus, von den Colonna das Mausoleum des Augusts und die Thermen Constantins, und

von den Savelli das Theater des Marcellus in Besitz genommen *).

Wenn man sich diese und ähnliche Thatsachen vergegenwärtigt, so wird man erst recht verstehen, was die Worte bedeuten, welche im Jahr 1146, als Arnold von Brescia versucht hatte, Senat und Bürgerschaft nach dem Vorbild des alten Roms, unter kaiserlichem Schutz herzustellen, der Senat und das Volk an den Kaiser Conrad schrieben: „Wir halten Frieden und Recht Allen, die solches wollen: die Festungen, das heifst die Thürme und Häuser der Mächtigen der Stadt, die mit dem Sicilianer und dem Papst Eurer Herrschaft zu widerstehen sich vermafsen, haben wir eingenommen, und einige derselben halten wir zu Eurem Befehl besetzt, die anderen aber haben wir zerstört und dem Boden gleich gemacht.“

Mit Recht konnte daher Petrarca sagen, dafs die Römer von bürgerlicher Zwietracht entflammt, nachdem sie die Monumente ihrer Vorfahren in Festungen verwandelt, mit gröfserem Zerstörungseifer gegen dieselben gewüthet hatten, als alle auswärtigen Feinde je hätten thun können. „Siehe,“ sagt der Dichter in einem Schreiben in Versen an einen der Annibaldi, „Roms Ueberreste, das Bild ehemaliger Gröfse! Weder Zeit noch Barbaren konnten sich dieser erstaunlichen Zerstörung rühmen: sie geschah durch ihre eigenen Bürger, durch die Erlauchtesten ihrer Söhne; und deine Vorfahren haben mit dem Mauerbrecher gethan, was der punische Held mit dem Schwert nicht ausrichten konnte.“ Falco von Benevent berichtet in seiner Chronik, dafs viele schöne Gebäude, wahrscheinlich aus den Zeiten des alten Roms, die dem bekannten Juden Leo und seinen Anhängern gehörten, im Jahr 1116 vom römischen Volk zu Grunde gerichtet wurden, als dieses aus Wuth über die mit Bewilligung des Papstes erfolgte Wahl seines Sohnes zum Präfecten einen Aufstand erregt hatte. Die

*) Die Besitznehmungen der angeführten Monumente von diesen Familien erwähnt Onofrio Panvinio in einer ungedruckten Geschichte der Frangipani, die sich in der Barberinischen Bibliothek befindet, doch ohne Angabe der Zeit.

Vertreibung der Colonna im Jahr 1167, wegen ihrer angeblichen Verrätherei in der Schlacht bei Tusculum, hatte die Zerstörung des dieser Familie gehörenden Mausoleums des August zur Folge. Die schrecklichste Gewaltthätigkeit aber, die je die Denkmäler des alten Roms absichtlich erfuhren, verübte im Jahr 1257 der Senator Brancaleone von Bologna, den der löbliche Zweck, die Macht des Adels, von dem das Volk damals sehr gedrückt ward, durch Vernichtung seiner Burgen zu brechen, zu der Barbarei veranlafste, 140 antike Gebäude mit Einemmale schleifen zu lassen, wodurch, wie Albertinus Mussatus sagt, fast alle noch bis auf diese Zeit erhaltenen Thermen und Tempel bis auf einige Reste zertrümmert wurden. Die Monumente, die dieser Zerstörung entgingen, bedrohte, nach dem angeführten Schriftsteller, im Jahre 1313 Arlotti degli Stefaneschi mit dem Untergange, als ihn das Volk zum Capitano della Plebe ernannt hatte. Der Adel aber stürzte seine Macht, bevor er das Unternehmen ausführen konnte.

II. Einnahme Roms durch Heinrich IV. und Robert Guiscard.

Mitten in diesen Fehden traf Rom noch die mehrfache Einnahme von fremden Truppen am Ende des eilften Jahrhunderts, während der Kriege Gregors VII. mit dem Kaiser Heinrich IV. Im Jahr 1082 ward die Stadt durch das kaiserliche Heer vergeblich belagert, wobei schon der Porticus von St. Peter beschädigt wurde. Im Jahr 1083 ward ein Theil der Leosstadt mit dem Porticus von der Engelsburg nach der Peterskirche zerstört. Im Jahre 1084 endlich erschien der Kaiser abermals vor Rom, und richtete die Gebäude der Città Leonina zu Grunde, die der vorjährigen Zerstörung entgangen waren: auch die Zerstörung der Halle von der P. Ostiensis nach St. Paul gehört in dieses Jahr. Nachdem ihm seine Anhänger das Stadtthor geöffnet, suchte er zuerst vergeblich das Capitol, in dem sich die Corsi, eine adelige Familie von der päpstlichen Partei, befestigt hatten, durch Feuer zur Uebergabe zu zwingen; dann nahm er vermittelst seiner Kriegsmaschinen das Septizonium des Severus ein, welches Rusticus,

Neffe Gregors VII., vertheidigte, und das bei diesem Angriff einige Säulen verlor. Einige Schriftsteller melden, daſs er darauf, bevor er Rom auf die Nachricht verlieſs, daſs Robert Guiscard mit einem Kriegsheer dem Papst zu Hülfe eile, abermals Feuer im Capitol anlegte.

Auf jeden Fall aber war der Schaden, den der Kaiser der Stadt zufügte, unbedeutend im Vergleich mit den Verheerungen, welche dieselbe bald darauf von Robert Guiscard erfuhr, und welche die Unfälle, die Rom ehemals von Gothen und Vandalen erlitten, bei Weitem übertrafen. Nach Heinrichs IV. Abzuge wurde dem Herzoge von Apulien von seinen Anhängern die Porta Flaminia geöffnet. Da aber das Volk, welches gröſstentheils auf kaiserlicher Seite war, sich seinem Vordringen widersetzte, bahnte er sich durch Feuer den Weg, wodurch der gröſste Theil des Campus Martius, vom erwähnten Thore an bis zur heutigen Kirche S. Agostino, eingeäschert ward. Er nahm darauf sein Quartier bei dem Lateran, wo er vergebens hoffte, daſs die Römer durch das bloſse Schrecken seiner Nähe bewogen werden würden, die Belagerung der Engelsburg aufzugeben, in der sie den Papst eingeschlossen hielten. Da sie aber vielmehr seine Soldaten beunruhigten, steckte er auf den Rath des Consuls Cencius, eines Römers, in dem Parteihaſs oder persönlicher Vortheil die Vaterlandsliebe vernichtet hatte, alle Gebäude in Brand, die vom Lateran bis zum Colosseum und an der Via Labicana standen. So schreibt Petrus Diaconus in der Fortsetzung der Chronik des Klosters vom Monte Cassino. Nach Bonizone, Bischof von Sutri, einem gleichzeitigen Schriftsteller *), trafen die Verheerungen Robert Guiscards — dessen zum Beistand des Oberhauptes der christlichen Kirche gesammeltes Heer, sonderbar genug, zum Theil aus Saracenen bestand — fast alle Regionen

*) Von dieser Zerstörung reden auſserdem der Cardinal Nicolaus von Arragonien im Leben Gregors VII., Hermannus Cornerus, der vaticanische Anonymus, Gaufredus Malaterra, Pandulphus Pisanus, Romualdus Salernitanus, nach dessen offenbar übertriebenem Bericht die ganze Stadt vom Lateran bis zur Engelsburg zerstört ward, und Landulphus Senior, nach welchem die Zerstörung zwei Drittel der Stadt traf.

der Stadt; doch ist diese Nachricht gewifs übertrieben. Nicht unwahrscheinlich aber möchte sein, dafs der ganze südliche Theil von Rom, der den Cälius und Aventin begreift, eine Gegend, die seitdem unbewohnt geblieben ist, und in der sich gegenwärtig nur Ruinen einzelner Landhäuser und einige sehr alte meistens verlassene Kirchen befinden, bei dieser Gelegenheit verwüstet wurde. Der Umstand, dafs einige der letzteren Pfarrkirchen waren, ist schon allein ein unwiderleglicher Beweis, dafs dieser Theil der Stadt in den frühern christlichen Zeiten sehr bevölkert war.

Durch diese schrecklichen Verheerungen gingen ohne Zweifel viele herrliche Gebäude des Alterthums zu Grunde indem das Feuer die Marmorsäulen verkalkt, die Säulen von Granit aber schält, und sie ebenso wie die von Porphyr zum Tragen der Mauern untauglich macht.

A n h a n g.

Klaglied über Rom am Anfang des zwölften Jahrhunderts.

Es war daher der Anblick dieser Zerstörung, welcher den geistreichen Hildebert, Bischof von Tours, der im Jahr 1106 (oder 1107) Rom sah, zu der rührenden Elegie begeisterte, von welcher wir hier die schönsten Verse übersetzt geben *).

Nichts ist Roma dir gleich, da fast nur in Trümmern du prangest;
Was in der Blüthe du warst, zeigt der Gesunkenen Schutt.
Lange Jahrhunderte haben zerstört deine Pracht, und es liegen
Burg der Cäsaren und Sitz himmlischer Götter im Sumpf.
Jene Kraft ist dahin, vor welcher der grimmige Parther
Zitterte als sie noch stand, weinete als sie gestürzt

*) Par tibi, Roma, nihil cum sis prope tota ruina:
Quam magni fueris integra, fracta doces.
Longa tuos fastus aetas destruxit, et arces
Caesaris, et superum templa palude jacent.
Ille labor, labor ille ruit, quo dirus Araxes
Et stantem tremuit et cecidisse dolet

Sieger haben die Beute, das Schicksal Gunst dir verschwendet,
Künstler erfindrischen Geist, und ihre Schätze die Welt.
Ach die Stadt ist gefallen, von der, um würdig zu reden,
Das nur sagen ich darf: Roma war's, die du schaust!
Und doch hat nicht der Jahre Gewalt, nicht Schwert und nicht Flamme
Diese Herrlichkeit je ganz zu vernichten vermocht:
So viel steht noch, so viel ist gefallen, daſs beides unmöglich,
Tilgen was steht, und zu baun was schon gesunken da liegt.
Solch eine Roma vermochte der Menschen Wille zu gründen,
Daſs selbst der Himmlischen Zorn sie nicht vertilgen gekonnt....
Himmlische selbst bewundern allhier der Himmlischen Schönheit,
Wünschen daſs gleich sie sein diesen Gebilden der Kunst.
Nicht vermochte Natur der Götter Antlitz zu schaffen,
Herrlich wie Göttergebild wuſste zu schaffen der Mensch.
Ja sie leben die Göttergestalten, und werden verehret
Mehr um das Wunder der Kunst als um die göttliche Kraft.
Glücklich pries' ich fürwahr die Stadt, wenn herrnlos sie wäre,
Oder die Herrn es für Schand' achteten, treulos zu sein.

Expendere duces thesauros, fata favorem,
Artifices studium, totus et orbis opes.
Urbs cecidit, de qua si quicquam dicere dignum
Moliar, hoc potero dicere: Roma fuit!
Non tamen annorum series, non flamma nec ensis
Ad plenum potuit hoc abolere decus:
Tantum restat adhuc, tantum ruit, ut neque pars stans
Aequari possit, diruta nec refici
Cura hominum potuit tantam componere Romam,
Quantam non potuit solvere cura Deum.
Hic superum formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt fictis vultibus esse pares.
Non potuit natura deos hoc ore creare,
Quae miranda deûm signa creavit homo.
Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
Artificum studio, quam deitate sua.
Urbs felix, si vel dominis urbs illa careret,
Vel dominis esset turpe carere fide.

III. Rom während der Abwesenheit des päpstlichen Hofes. Petrarca. Dreifsigjähriges Schisma.

Von dem traurigen Verfall und der Verödung der Stadt in dieser Zeit gibt nichts ein so anschauliches Bild, als die Vorstellungen der Bürgerschaft an den Papst Gregor XI. und die Klagen Petrarca's, der durch rührende Briefe in Versen die Päpste Benedict XII., Clemens VI. und Urban V. zum Erbarmen über den traurigen Zustand des Sitzes der Kirche zu bewegen suchte. Die Stadt war durch innere Unruhen zerrüttet, und das Volk durch die Gewaltthaten des Adels und die Raubsucht der Beamten gedrückt, während Räuber die Landstrafsen bedeckten und die Pilger ausplünderten, die nach dem Grabe des heil. Petrus wallfahrteten. Im Jahr 1318 ward mit ganz Italien auch Rom von der schrecklichen Pest befallen, die von Boccaccio so vortrefflich beschrieben ist: und das Jahr darauf verursachte ein grofses Erdbeben, das vom 10. September an seine Erschütterungen öfter wiederholte, nach Petrarca, der es das fürchterlichste nennt, das Rom jemals betroffen, den Untergang mehrerer herrlicher Gebäude des Alterthums. Es veranlafste auch den Einsturz der Halle der Pauluskirche und des obern Theils des Torre de' Conti.

Bei der Barbarei, durch welche sich die Römer damaliger Zeit, wie Dante sagt, nicht minder in ihren Sitten als in ihrer Sprache unter allen Italiänern auszeichneten, kann es nicht befremden, dafs sie zu derselben Zeit, in welcher in Toscana bereits eine begeisterte Verehrung für das Alterthum erwacht war, die Zierrathen von den Denkmälern ihrer Vorfahren nach Neapel verkauften. „Wer (sagt Petrarca) ist über Roms Angelegenheiten unwissender als die Römer? Mit Schmerz sage ich, Rom ist nirgends weniger bekannt, als in Rom selbst.“ Sogar aus den Kirchen Porphyr- und Marmorarbeiten zu verkaufen ward so gebräuchlich, dafs noch hundert Jahre nachher Sixtus IV. durch eine im Jahr 1474 gegebene Bulle es zu verbieten nöthig fand.

Der berühmte Cola di Rienzi, der zwischen den Jahren 1347 und 1353 erst unter dem Namen eines Volkstribuns, dann

als Senator Rom beherrschte, war vielleicht nach langer Zeit der erste Römer, in dem einiger Sinn für die Vorzeit seiner Vaterstadt erwachte. Er allein verstand damals alte Inschriften zu lesen und einigermaſsen zu erklären, wodurch er groſses Erstaunen erregte.

An ihn insbesondere sind die beredten Ermahnungen gerichtet, worin Petrarca den Bürgern das Elend der Stadt vorhält. „Sie, für welche ihr euer Blut so oft versprützt, die ihr mit euerm Erbtheil genährt, die ihr durch öffentliche Dürftigkeit zu Familienreichthum erhoben, diese haben euch der Freiheit nicht würdig geachtet, und die zerrissenen Reste des Gemeinwesens stückweise in Höhlen und fluchwürdigen Diebskammern aufgehäuft. Nicht schämen sie sich, bei den Völkern ihren Frevel bekannt zu machen, nicht hält sie Erbarmen und Ehrfurcht vor dem Vaterlande zurück, nicht die gottlos geplünderten heiligen Tempel, die besetzten Burgen, die öffentlichen Schätze, die Stadttheile und die Magistratswürden, die sie unter sich getheilt; nein, wild und meuterisch, wie sie sind, und in ihren übrigen Anschlägen und ihrer ganzen Lebensart unter einander verschieden, sind sie des unmenschlichen Bundes schreckliche Gemeinschaft eingegangen, gegen die Brücken und die Mauern und die unschuldigen Steine zu wüthen. Endlich, nachdem durch Gewalt oder vor Alter die Paläste eingestürzt, die einst groſse Männer besaſsen, nachdem die Triumphbögen zerstört, um derentwillen ihre Vorfahren vielleicht gefallen sind *), haben sie sich nicht geschämt, mit den Trümmern des Alterthums selbst und ihrer eigenen Ruchlosigkeit in schändlichem Handel einen erbärmlichen Gewinnst zu suchen. Daher wird jetzt, o Jammer! o unwürdiger Frevel! von euern marmornen Säulen, von den Schwellen der Tempel, zu denen neulich vom ganzen Erdkreis ehrfurchtsvolle Schaaren sich drängten, von den Bildern der Grabdenkmäler, unter welchen eurer Väter ehrwürdige Asche

*) So scheinen die Worte: post diruptos arcus triumphales, unde majores horum forsan corruerunt zu verstehen, nicht wie Hobhouse sie erklärt, von Zerstörung eines Theils der Bögen selbst.

ruhte, um nichts weiter zu erwähnen, das müfsige Neapel geschmückt. So schwinden allmälig selbst die Trümmer, die gewaltigen Zeugen der Gröfse der Alten; und ihr, so viele tausend Tapfere, habt im Angesicht weniger Räuber, die wie in einer eroberten Stadt wütheten, nicht gleich Sklaven, nein gleich Vieh, geschwiegen, als sie der gemeinsamen Mutter Glieder zerrissen. Wohl hatten sie über euch das Loos geworfen, wer diesem, wer jenem als Beute zufallen sollte, und was wir verwundert und empört dem unkriegerischen Athen begegnen sehen, wenn wir lesen, wie es alles seines Schmuckes und seiner Schwellen beraubt, in dreifsig Tyrannen Gewalt gefallen, das hat diese Stadt Rom, die Bändigerin der Städte und Herrin des Erdkreises als sie noch in hoher Herrschaft und von der Würde des obersten Bischofs verherrlicht da stand, betreffen können, dafs sie nämlich nicht viel mehrerer, vielleicht sogar weniger Tyrannen Frevel unterlegen, ohne dafs bis jetzt irgend Jemand sich gefunden, der Unwillen darüber gefühlt hätte.“

Die Verwüstung durch das Erdbeben aber schildert er so in einer andern Stelle:

„Siehe Rom selbst ist vom unerhörten Erdbeben so gewaltig erschüttert, dafs in zweitausend Jahren nach ihrer Erbauung nichts Aehnliches sich ereignet hat. Niedergestürzt ist der alten Gebäude von den Bürgern vernachlässigte, von den Fremden angestaunte Masse. Jener auf der ganzen Erde einzige Thurm der Conti ist in ungeheure Spalten zerrissen und zersprengt, und sieht jetzt gleichsam enthauptet auf den niedergestürzten Schrecken seines stolzen Nackens herab. Endlich, damit die Zeichen des göttlichen Zorns nicht mangeln, sind viele Tempel und insbesondere ein grofser Theil der dem Apostel Paulus geweihten Basilica eingestürzt, und der niedergeworfene Gipfel der Laterankirche dämpft mit kaltem Schauer die Freude des Jubiläums.“

Dem Papst Urban V. aber schreibt er Folgendes: „wenn es dir etwa an Nachrichten mangelt, so wisse dafs in deiner Abwesenheit Ruhe fehlt, Friede vertrieben ist, bürgerliche und auswärtige Kriege wüthen, die Häuser danieder liegen, die Mauern verfallen, die Tempel niederstürzen, die Heiligthü-

mer untergehen, die Gesetze mit Füfsen getreten werden, die Gerechtigkeit Gewalt leidet, das unglückliche Volk trauert und heult, und mit lauter Stimme deinen Namen anruft; du aber hörst es nicht, nicht rührt und jammert dich ihr vielfältiges Elend, nicht siehst du die frommen Thränen der ehrwürdigen Braut, und giebst dich ihr wieder wie du sollst Aber mit welchem Herzen — gütiger Vater, verzeih diefs meiner verwegenen Ergebenheit — mit welchem Herzen schlummerst du sanft am Ufer des Rhodanus unter den vergoldeten Decken deiner Gemächer, während der Lateran danieder liegt, und die Mutter aller Kirchen, des Daches entbehrend, Wind und Wetter Preis gegeben ist, während Petrus und Paulus Heiligthümer zittern, und was früher der Apostel Tempel waren, jetzt Trümmer sind, unförmliche Steinhaufen, die auch steinernen Herzen Seufzer auspressen?"

Dafs die Schilderung des beredten und leidenschaftlichen Dichters nicht Täuschung ist, bezeugt die Vorstellung, welche die Bürgerschaft Roms im Jahr 1376 an Gregor XI. richtete. „Kehre zurück," sagten sie, „vor Allem, weil das Angesicht einer so grofsen Stadt, sonst vom ganzen Erdkreis hochgeehrt, jetzt so entstellt ist, dafs sie Niemand mehr als heilige Stadt und Haupt der Kirche erkennen kann; weil die berühmtesten und heiligsten Tempel der Christenheit, jene ehrwürdigen Denkmäler der Frömmigkeit des grofsen Constantins, in denen die obersten Bischöfe mit den Zeichen ihrer höchsten Würde angethan, den apostolischen Stuhl in Besitz nehmen, ganz vernachlässigt, Ehre und Schmuck und Wiederherstellung entbehren, und von allen Seiten den Einsturz drohen; weil die Cardinalskirchen, jene geweihten Stätten und Behälter heiliger Reste so vieler Blutzeugen, von denen verlassen sind, die von ihren Namen und Titeln die eigene Ehre empfangen und die Verpflichtung haben, für sie zu sorgen, so dafs sie an Dächern, Thoren und Mauern Noth leidend, den Heerden offen stehen, die bis zu den Altären im Grase weiden."

Aber auch die ersten vierzig Jahre nach der endlich erfolgten Wiederkehr der Päpste waren noch voll Unruhe und Unheil für Rom. An Pflege des Verfallenen war während des dreifsigjährigen Schisma nicht zu denken, in dessen An-

fang eines der herrlichsten und unzerstörbarsten Denkmäler des Alterthums, Hadrians Mausoleum, bis auf seine jetzigen Ueberreste zertrümmert wurde. Von dem Colosseum, welches bis dahin so vielen Angriffen Trotz geboten hatte, ward während dieser Zeit ein grofser Theil zu Kalk verbrannt, und zwar von den Römern, deren Schriftsteller kaum jetzt aufhören, für die Werke ihrer eigenen gewinnsüchtigen Zerstörung „die Wuth der Barbaren" anzuklagen. Erst mit Martin V. Regierungsantritt beginnt die Beruhigung und Herstellung der Stadt.

C.

Rom von Martins V. Regierungsantritt bis zur Rückkehr Pius VII. (1417—1815.)

I. Uebersicht der Epochen der Stadtgeschichte in diesem Zeitraum.

Oblectat me, Roma, tuas spectare ruinas,
Ex cujus lapsu gloria prisca patet.
Sed tuus hic populus muris defossa vetustis
Calcis in obsequium marmora dura coquit.
Impia ter centum si sic gens egeris annos,
Nullum hinc indicium nobilitatis erit.

Die fast vollen vierhundert Jahre dieses Zeitraums, der das Ende des Mittelalters und die Entwickelung des neuen Europa begreift, zerfallen für die Stadtgeschichte in drei Abschnitte:

I. Von Martins V. bis Sixtus V. Regierungsantritt (1417 bis 1585).
II. Von Sixtus V. bis Benedicts XIV. Thronbesteigung (1585 bis 1740).
III. Von Benedicts XIV. bis zu Pius VII. Tode.

In diesem ganzen Zeitraum ist kein Punkt, der einer besondern Erklärung des in den Tabellen darüber Angedeuteten bedürfte. Wir begnügen uns daher, mit Verweisung auf das im Abrifs über die Entstehung der neuen Stadt Gesagte, eine kurze Uebersicht des Geistes dieser drei Abschnitte zu geben.

Martins V. Regierung fängt für die Stadtgeschichte eigentlich erst mit seiner Ankunft in Rom im Jahre 1420 an. Während ihrer Dauer sieht man einen lobenswerthen Eifer zur Herstellung der meisten, während der langen Vernachläsigung verfallenen Kirchen; aber die übrige Stadt vermochte weder er noch sein Nachfolger, Eugen IV. aus den Trümmern zu reifsen. Das Werk der Zerstörung dauerte vielmehr fort. Der rührendste Zeuge dieses Jammers ist Poggio, der, zur Zeit Eugens IV., die Ruinen von Roms ehemaliger Gröfse mit tiefer Wehmuth, und voll ernsten Nachdenkens über die Veränderlichkeit des menschlichen Glücks betrachtete. Der capitolinische Hügel, der Schauplatz so vieler Triumphe, auf dem sich die Burg des alten Roms, der bewundernswürdige Tempel Jupiters und andere prächtige Gebäude erhoben, war mit Weingärten bedeckt: und von Werken des Alterthums erschien auf ihm nichts mehr als die Trümmer des Tabulariums, auf denen schon damals der Palast des Senators errichtet war. Das Forum, auf dem einst sich Senat und Volk versammelte, um Rom und der Welt Gesetze zu geben, war mit Küchengewächsen bepflanzt, und diente Schweinen und Büffeln zum Aufenthalt; die ägyptischen Obelisken waren bis auf Einen zerbrochen und unter Schutt vergraben, und die trefflichen Statuen, die ehemals Roms Strafsen und öffentliche Plätze schmückten, und von denen noch zu Petrarca's Zeiten eine bedeutende Anzahl aufrecht standen, waren bis auf fünf von Marmor und Eine von vergoldeter Bronze verschwunden. Nicht weniger stark ist aus derselben Zeit Traversari's Klage, der 1432 Rom besuchte. „Nirgends (sagt er) kann man vorbeigehen, ohne dafs ein Bildwerk der alten Kunst in die Augen fällt, entweder wie ein schlechter und werthloser Stein in eine Mauer eingesetzt, oder auf der Erde liegend. Eben so sieht man Stücke von Marmor- und Porphyrsäulen auf dem Boden zerstreut. Mehrere, die erhalten sind, stützen die erbärmlichsten Hallen.“ Biondo, ebenfalls unter Eugen IV. in Rom, sagt, von der Zerstörung des alten Roms redend: „Jeden Tag erblicken wir solche Beispiele davon, dafs dieses allein uns den Aufenthalt in Rom bedeutend verbittert. Denn an vielen Orten sehen wir jetzt Weingärten, wo wir

noch die herrlichsten Gebäude erblickt haben, deren Travertinquadern zu Kalk verbrannt sind."

Am ersten ward im vaticanischen Gebiete hergestellt und erneuert. Eugen IV. wird von einem Zeitgenossen für die Anlage seiner schönen Strafsen im Borgo gepriesen: sein Nachfolger, Nicolaus V., beginnt den grofsen Bau des neuen vaticanischen Palastes mit Garten und Mauern. Was hätte sich nicht von Pius II. Regierung erwarten lassen, der als Aeneas Sylvius die schönen Worte gedichtet, die wir diesen Betrachtungen vorgesetzt haben:

Deine Trümmer, o Rom, zu beschaun ist hoher Genufs mir,
 In der gefallenen Pracht thut sich die einstige kund.
Aber das edle Gestein, aus altem Gemäuer erscharret,
 Brennet dein Volk zu Kalk, fröhnend dem schnöden Gewinn.
Ruchlose Brut! wenn noch du drei Jahrhunderte hausest,
 Bleibet auch nicht die Spur römischer Herrlichkeit hier.

Alles, was er thun konnte, beschränkte sich auf das Erschweren der täglichen Zerstörung, und für die neue Stadt selbst war er fast nur durch die Erweiterung des Palastes thätig. Unter seinem Nachfolger, Paul II., dem Feinde aller Gelehrten, insbesondere der Philologen, gewann Rom einen seiner prächtigsten Paläste: eins der wenigen Denkmäler der schönsten Epoche der italiänischen Baukunst, welche diese Stadt besitzt. Aber auch dieser Bau wurde zum Theil auf Kosten des alten Roms aufgeführt.

Ein guter Rath des Königs Ferdinand von Neapel, der mit dem Papste von der Höhe des Castells das Gewirr der engen und krummen Strafsen ansah, in welchen es unmöglich war, einen Volksaufstand durch Kanonen zu dämpfen, soll nach der Aussage eines Schriftstellers vom Anfange des sechzehnten Jahrhunderts Sixtus IV. bewogen haben, auf die Anlage grofser Strafsen, dem Castell gegenüber, zu denken, wobei mehrere Reste des Alterthums, namentlich Ruinen eines Porticus und Bogens zerstört wurden.

Die glänzendste Periode des neuen Roms begann für die Bauten schon unter Alexander VI., der überhaupt für die Verschönerung der Stadt viel Eifer zeigte.

Als Julius II. im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts den päpstlichen Thron bestieg, hatte Rom noch weit mehr den Charakter einer Stadt des Mittelalters mit ihren Privatbefestigungen, als einer Stadt des neuen Europa. „Die meisten Häuser der Cardinäle (sagt Albertini) sind Thürme," d. h. feste Schlösser, wie der venetianische Palast und die alten florentinischen. Diese Form der Häuser der Grofsen fing unter Leo X. an sich zu verlieren, unter welchem zugleich ein Theil des neuern Roms im Marsfelde durch die von ihm begünstigten Ansiedlungen begann, sich zu einer neuen Stadt zu bilden. Während dieser Regierung ward den zerstörenden Grabungen etwas Einhalt gethan und von Raphael und Castiglione der grofsartige Entwurf zu einem planmäfsigen Aufgraben der alten Stadt gemacht, den wir, seinem Inhalte nach, zum Schlusse dieser Uebersicht vorlegen werden.

So entsetzlich das Unglück war, welches unter der nächsten Regierung die Eroberung und die während der neunmonatlichen Besetzung kaum aufhörende Plünderung Roms durch die kaiserlichen Truppen (Sacco del Borbone) über die Stadt brachten, so ging doch von ihren Merkwürdigkeiten nichts dabei zu Grunde — denn das Verderben der Raphaelischen Loggien oder Stanzen durch die Wachtfeuer ist eine leere Sage — und nur durch das allgemeine Elend und das Einschwinden der verarmten und zum Theil verscheuchten Bevölkerung änderte sich das Aussehn Roms.

Uebrigens mag es dem Verfasser vergönnt sein, hier, der Wahrheit zur Steuer, die Falschheit der gewöhnlichen Meinung zu berühren, als wären es vorzüglich die deutschen Truppen gewesen, welche die Gräuel verübt, die den Eroberern zur Last fallen. Die Raubsucht war vielleicht bei ihnen gleich grofs; aber nach der sehr ausführlichen, auf gleichzeitige Denkschriften gegründeten Erzählung dieser Vorfälle, die, handschriftlich und gedruckt, in Rom nicht selten ist, waren es vorzüglich die spanischen Soldaten, welche durch ihre Martern die Römer zur Verzweiflung brachten, so dafs mehrere angesehene Bürger sich das Leben nahmen, um ihrer Grausamkeit zu entgehen.

Pius III. Regierung ist für die Erhaltung des antiken Roms tröstlicher durch die Bulle, wodurch er Todesstrafe auf die Zerstörung der alten Denkmäler setzte, als durch die grofsen und prächtigen Bauten und Anlagen seiner Familie, die allerdings für den Schmuck der neuen Stadt sehr bedeutend sind.

Pius IV. und Gregor XIII. gehören zu den für die Bildung des neuen Roms thätigsten Päpsten dieses Abschnitts: der erste durch seine grofse Wiederherstellung der Mauern und Befestigungen und die Verschönerung der Strafsen; der andere durch grofse öffentliche Gebäude und Schmuck der öffentlichen Plätze.

In der zwischen Beide fallenden Regierung des heiligen Pius V. trat, wie es scheint, eine Reaction gegen die Liebe zum Alterthum ein, die von Leo X. so liebreich gepflegt, und unter den grofsen Familien Roms einheimisch geworden war; derjenigen zum Theil nicht ungleich, welche, bei weniger mildem Charakter und minder kurzer Regierung, unter Hadrian VI. sich zu zeigen versucht haben würde, obgleich damals sicher ohne Erfolg. Der Portugiese da Barga, der ein Werk über die Obelisken Sixtus V. zueignete, berichtet uns nämlich in einer von Hobhouse angezogenen Stelle, dafs jener Papst, der Frömmigkeit älterer Vorfahren, wie des heil. Gregorius, nacheifernd, den Gedanken gefafst habe, alle heidnischen Götterstatuen aus dem vaticanischen Palast zu verweisen *). Es war diefs nämlich die von Julius II. und Leo X. gebildete, kleine, aber durch Meisterwerke einzige, alte Sammlung des Palastes.

Obgleich durch die letzten Vorfahren Sixtus V. bedeutend vorbereitet, beginnt doch eigentlich das moderne Rom erst unter diesem Papste vorherrschend zu werden, der in seiner kurzen Regierung unglaublich viel zur Umwandlung seines Ansehns gethan. Mit ihm hebt also der zweite Abschnitt der letzten Periode der Stadtgeschichte an, die bis auf unsere Zeiten fortgeführt werden könnte, wenn das für Rom

*) Angel. Petr. da Barga (Bargaeus) De Obeliscis. In Graev. Thes. Ant. R. T. IV. p. 1931.

so wichtige Wirken mehrerer Päpste des achtzehnten Jahrhunderts für die Sammlung und Erhaltung der antiken Kunstwerke uns nicht entscheiden müſste, mit Benedict XIV. einen, auch nicht ohne Vorbereitung eintretenden. Abschnitt zu beginnen.

Dieser gesammte mittlere Zeitraum zeichnet sich durch den Verfall der Liebe zur klassischen Kunst und Verschmähung des Alterthümlichen der mittleren Jahrhunderte, und daher durch mancherlei zerstörende Neuerungen, wenn gleich oft scheinbare Herstellungen und gepriesene Verschönerungen, aus.

Sixtus V. zerstörte das Septizonium Severs, die alte Kirche S. Eufemia und fast das ganze alte Patriarchium, den durch Kunst und historische Merkwürdigkeiten einzigen Palast der Päpste: seine Herstellungen mehrerer Kirchen setzten die manierirte Kunst seiner Zeit an die Stelle ehrwürdigen und meistentheils bedeutenden Alterthums. Ja der oben angeführte Zeitgenosse und Bewunderer dieses Papstes sagt in dem ihm zugeeigneten Werke über die Obelisken zweimal, daſs Sixtus V. mehrere heidnische Götterstatuen vom Capitolsthurm habe herabwerfen lassen; aber es ist hier augenscheinlich nur von solchen die Rede, welche Thurm oder Dach des Capitols verzierten *). Daneben darf es nicht vergessen werden, daſs dieser unglaublich thatkräftige Papst vier Obelisken aufgerichtet, die Trajanssäule ganz sichtbar gemacht, und die Antoninssäule hergestellt hat. Die Richtung der Wege der neuen Stadt entschied er durch die groſsen Anlagen möglichst geradlinigter Straſsen, wodurch er die Höhen verband, deren Bebauung erst durch seine Wasserleitung möglich geworden war.

*) Die von Hobhouse angeführte Stelle heiſst (p. 1931): Quorum pietatem (älterer Päpste) Pius V. et Sixtus V. PP. MM. sic imitati sunt, ut eorum alter ex aedibus Vaticanis hujuscemodi omnes statuas alio amandare cogitaverit, alter e turre Capitolina incredibili sua cum laude dejici jusserit. Und die andere (ebend.): Prudenter itaque ea signa a Capitolina turre dejecta, quae quasi ex edito loco clamare videbantur, nondum impuros Deos a Capitolio excedere voluisse.

Die Sorge für die Alterthümer der Stadt, welche im Mittelalter, nach dem Sinken der kaiserlichen Macht, von dem Senat ausgeübt wurde, war zwar schon von den frühern Päpsten fast ausschliefslich übernommen, so jedoch, dafs, für Ausgrabungen z. B., die Erlaubnifs des Senats noch immer nöthig war, wie ein von Flaminio Vacca angeführtes Beispiel aus der Zeit Pius IV. beweist *); aber Sixtus V. vollendete diefs System durch seine Einrichtung einer ganz päpstlichen Verwaltung in der Stadt, durch welche der Senat, oder die römische Municipalität, obgleich erst von der französischen Revolution ganz zerstört, den gröfsten Theil der ihm noch übrigen Thätigkeit und Macht verlor.

Die folgenden Regierungen schreiten in diesen verschiedenen Zweigen der Stadtveränderung fort: von Clemens VIII. Baulust zeugen viele durch ihn erneuerte Kirchen; unter Paul V. entstanden grofse Paläste und Anlagen, wie die Inschriften der Vorderseite St. Peters und des grofsen Brunnens seiner Wasserleitung auf dem Janiculus zeigen; leider verschwanden unter ihm ein herrlicher Tempel im Forum Nerva's, und die sehr bedeutenden Reste der Thermen Constantins, die allerdings nun dem neuen päpstlichen Palast und den sich ihm anschliefsenden Anlagen sehr im Wege standen.

An der Entblöfsung der Halle des Pantheons von dem bronzenen Schmuck ihrer Balken unter der Regierung Urbans VIII. hat sich der nie aussterbende römische Witz durch den allgemein bekannten Vers gerächt:

Quod non fecerunt Barbari fecere Barberini.

Neben ihm und seinem Vorgänger Gregor XV. zeichnen sich durch neue Anlagen besonders aus die Regierungen von Innocenz X. und Alexander VII. Von den Erneuerungen alter Kirchen ist aber nur die von S. Clemente durch Clemens XI. zu loben, welcher wir bis auf unsere Zeiten den unverkümmerten Anblick einer Basilike des frühern Mittelalters in Rom verdanken.

*) Memorie N. 103.

Neben der kleinen, aber merkwürdigen Sammlung des Senats auf dem Capitol — von der ein Theil unter der letzten Regierung dem Museum einverleibt ist — stiftete Clemens XII die päpstliche des Capitols, und machte damit den Anfang der sorgfältigen Sammlung der Kunstschätze des alten Roms, und der Aufsuchung seiner Reste durch die Regierung, welche den dritten Abschnitt der Stadtgeschichte charakterisirt.

Diese Epoche selbst möchte man wohl am Besten mit der Regierung Benedicts XIV. beginnen, welcher das capitolinische Museum vermehrte, und die Gallerie in dem gegenüber liegenden Palaste anlegte, übrigens mehrere Kirchen in dem Sinne der unhistorischen modernisirenden Wiederherstellungen erneuerte.

Die Kunstliebe mehrerer römischen Grofsen, vor allen des Cardinals Alessandro Albani, Winckelmanns einsichtsvollen Beschützers, so wie des grofsartig und edel die Würde seines fürstlichen Hauses schmückenden Prinzen Marcantonio Borghese begann, damals Rom mehr wie je zum Mittelpunkte der Kunstbestrebungen und Alterthumsforschungen zu machen, und ihm in dieser Hinsicht das Ansehn einer allgemeinen Hochschule Europa's zu geben. Diese bei mancher Einseitigkeit doch schöne Zeit, die man in der Geschichte der Kunst- und Alterthumswissenschaft und der Beziehung der europäischen Bildung auf sie, mit Goethe am richtigsten das Jahrhundert Winckelmanns nennen kann, wird am glänzendsten verherrlicht durch das kolossale, mit Cäsarenpracht angelegte Pio-Clementinische Museum, dessen eigentlicher Urheber schon unter Clemens XIV. Regierung der nachherige Papst und Vollender Pius VI. war. Allerdings darf die Geschichte nicht verschweigen, dafs auch bei dieser schönen Anlage manches Alterthümliche im Palast — wie beim Bau der Sacristei der Peterskirche Vieles von den kirchlichen Alterthümern St. Peters — der ungeduldigen Eile des kunstliebenden Fürsten und seiner Freude am Neuen und Glänzenden aufgeopfert wurde. Nie auch kann man genug die zur Schmückung des neuen Kunsttempels zugelassene Entheiligung der ehrwürdigen Grabstätte der Scipionen bedauern, welche

die gütige Vorsehung, zum Trost über den Untergang so vieles Herrlichen, neben Denkmälern von Tyrannen und Ungeheuern wie Caracalla und Phokas, erhalten hatte und damals zu Tage kommen liefs. Auch ist es nicht zu läugnen, dafs sich bei diesem Museum, wie bei manchen ähnlichen Anlagen in andern Ländern, ein Uebergewicht der Prachtliebe in Anlage und Schmuck des Locals über den eigentlichen, einfach grofsen Kunstsinn findet. Aber in Rom ist auch diese Pracht meist aus Resten des Alterthums zusammengesetzt, und somit historisch und einheimisch. Sie kann daher billigerweise auch nur dann getadelt werden, wenn sie mit der Bedeutung der Kunstschätze, für welche die Anlage errichtet worden, in keinem Verhältnifs steht, oder wenn die Kunstwerke nur als architektonischer Schmuck so angebracht sind, dafs der Hauptzweck, ihr genaueres Anschauen und Betrachten, erschwert oder unmöglich gemacht wird.

Von neuen Palästen des ersten Ranges erhob sich in dieser Zeit der Palazzo Braschi, an Festigkeit und Pracht wetteifernd mit den Bauten der Farneser und Borgheser, doch ohne entsprechenden Schmuck von Kunstwerken.

Denn bald trat mitten in diese friedliche Entwickelung die von Frankreich heranströmende Revolution mit einem solchen Uebermaafs von Druck, Schmach und Härte ein, wie sie wenige Orte Europa's getroffen hat. Wenn der Vertrag von Tolentino die trauernde Hauptstadt, Palast und Kirchen ihrer schönsten Zierden in Kunst und Wissenschaft beraubte — achtzig Statuen wurden ihm gemäfs nebst fünfhundert Handschriften von den französischen Commissarien ausgewählt — so wüthete in den folgenden Jahren die frechste Brandschatzung, die mit Kirchenplünderung, Einschmelzen von Glocken und anderm Unbill verbunden war, in der bedrängten Stadt und im ganzen Lande. Die reichsten Familien geriethen in Noth bei der Unmöglichkeit, die unerschwinglichen Summen baar aufzutreiben, welche eine schamlose Verwaltung und die Vernichtung alles Credits durch treulose Papiermünzerei noch mehr verschlangen, als die Bedürfnisse der grofsen Mutterrepublik, welche allerdings nicht gering waren. Viele der

herrlichsten Kunstschätze verschwanden so aus den Sammlungen, andere wurden nur dadurch erhalten, dafs sich keine Gelegenheit fand, sie auch für Spottpreise zu verkaufen.

Der Verlust aber, welchen die Kunstschätze des Staats und der Kirche litten, war unermefslich. Bei der Ablieferung der Kunstsachen an die päpstlichen Commissarien nach der Einnahme von Paris wurden, aufser den im Vertrag von Tolentino abgetretenen, dreitausend nachweislich aus dem Kirchenstaate weggeführte Bilder in Anspruch genommen: von diesen allen sah Rom nur zwei und zwanzig wieder zurückkehren! Es ist bekannt, dafs zwanzig der schönsten Antiken im Bourbonischen Museum blieben, worunter die herrliche Gruppe des Tiberstroms, die herrliche Muse und die Minerva von Velletri: ja selbst die herrliche Gruppe des Tibers, das Seitenstück zum Nil, sah die eignen Ufer nicht wieder! Dreifsigtausend alte Münzen, auch die der Plünderung entgangenen Reste der berühmten Gemmensammlung des Vaticans konnten nach der Fassung des Pariser Vertrags gar nicht zurückgefordert werden, weil sie sich nicht, wie jene, im öffentlichen Museum, sondern in den königlichen Gemächern befanden. Und wenn hierbei Rom der Trost bleibt, dafs diese Schätze der Welt durch die preiswürdigste Liberalität allgemein zugänglich sind: so ist der Verlust derjenigen nicht zu verschmerzen, welche raubsüchtige Commissarien mit beispielloser Schamlosigkeit in ihren Taschen wegtrugen, um das Geld einzuschmelzen und die Steine zu verkaufen. Die 1807 von Rom, um von Frankreich angekauft zu werden, entführte Borghesische Antikensammlung, welche der Erbe Marcantonio's hätte wieder erhalten können, wurde von ihm ganz abgetreten; das gewaltsam weggenommene albanische Museum kam allein, wenn auch nicht ungeschmälert, in die Heimath zurück. Etwas besser ging es mit den Handschriften: doch auch hier hatten manche sich verloren, und der uralte Codex von Virgil kam mit prangendem neuen Einband, aber bis in die Schrift abgeschnittenem Rande zurück: ganz zu vergleichen manchen der herrlichsten Gemälde, an welchen der glänzende Firnifs nur barbarischen Augen das Abwaschen der Lasuren und die gewissenlose Uebermalung, mehr

noch das Werk zerstörender Restaurationswuth, als durch die erlittene Beschädigung auf der Reise entschuldigt, verbergen kann.

Daneben kann nicht geläugnet werden, daſs wie die republicanische Herrschaft zerstörend, so die kaiserliche, bei aller ihr eigenthümlichen Härte, doch sorgsam erhaltend und für Manches neubelebend wirkte. Die Ausgrabungen dieser Zeit sind wie die gröſsten und ausgedehntesten, so die zweckmäſsigsten, und nur ihre Nichtvollendung macht einige derselben unbequem.

Kaum war auch Pius VII. wieder zurückgekehrt, als er und sein edler und thätiger Minister, der Cardinal Consalvi, wie überhaupt der verwaisten Stadt aufzuhelfen, so insbesondere die Erhaltung und Entdeckung der Reste des Alterthums fortzusetzen bedacht war. Der prachtvolle neue Flügel (Braccio nuovo) übertraf bei Weitem den frühern Corridor des Museo Clementino, und steht als Prachtbau kühn neben den Sälen und Hallen des Pio-Clementinischen.

Ein groſses Unglück, der Brand der herrlichen Paulskirche, trübte die letzten Tage der Regierung des weisen und frommen Pius VII.; und eine schöne Gewährleistung der Gesinnungen, welche seinen Nachfolger beseelen, sind der groſsartig gefaſste und würdig ausgeführte Entschluſs der Wiederherstellung jenes zweiten Heiligthums der christlichen Stadt nach dem ursprünglichen Plane, der planmäſsigen Ausgrabung und Aufdeckung des alten Forums, und den weisen Maaſsregeln gegen die zerstörenden Erneuerungen der Kirchen bei Gelegenheit des Jubiläums von 1825. Denn die Jubiläen sind fast meistentheils durch die Herstellungen und Ausschmückungen, welche sie hervorrufen, regelmäſsige Märtyrerjahre der heidnischen wie der christlichen Alterthümer.

Diese schützenden und Rom wahrhaft verherrlichenden Gesinnungen gehen vom Throne aus, und mit voller Ruhe dürfen wir nun manchen bevorstehenden neuen Bauten entgegensehen, und namentlich dem Ausbau der vielfach groſsen Vorderseite der Kirche von Araceli, welche die mittlern Jahr-

hunderte fast allein noch auf dem modernen Capitol darstellt, und durch jede Modernisirung entheiligt werden würde.

II. Raphael und Castiglione an Leo X. über die Wiederherstellung der alten Stadt *).

Es giebt Viele, heiliger Vater, die, wenn sie mit ihrem kleinen Verstand das Große ermessen, das von den Römern in Hinsicht der Waffen, und von der Stadt Rom im Betreff der wundernswürdigen Kunst, der reichen Zierden und der

*) Dieser Brief, von dessen geschichtlichem Werthe in dem vorhergehenden Aufsatze die Rede war, wurde zuerst von den Gebrüdern Volpi in ihrer Ausgabe der Werke des Grafen B. Castiglione (Padua 1733), als diesem geistreichen und gebildeten Staatsmanne angehörend, aus einer von Sc. Maffei ihnen mitgetheilten Handschrift bekannt gemacht. Dan. Francesconi hat dagegen in einer zu Florenz in der Akademie gehaltenen, und nachher mit dem Briefe selbst (Florenz 1799) abgedruckten Vorlesung die Unrichtigkeit dieser Annahme dargethan und Raphael diesen Brief zugeschrieben. Seine hauptsächlichsten Gründe sind: 1) der Verfasser rede von einem ununterbrochenen eilfjährigen Aufenthalt in Rom, Castiglione aber habe sich während der Regierung Leo X. zwar oft, aber stets nur auf kurze Zeit dort befunden; und 2) die Beschreibung von dem Verfahren, welches der Verfasser bei der Aufnahme des Planes vom alten Rom beobachtet hat, sei weder mit dem kurzen Aufenthalt noch mit dem Stande und den Geschäften des Grafen vereinbar, der sich stets in außerordentlichen Aufträgen seines Herrn, des Herzogs von Mantua, an den Papst dort befand. Nach den Zeugnissen aber des Andreas Fulvius, Castiglione und anderer Zeitgenossen Raphaels war dieser große Maler mit einer ähnlichen Arbeit beschäftigt, und dieß bestätigt offenbar die Annahme, daß von ihm dieser Brief herrühre. Nur streitet die Eleganz des Styls gegen Raphael als Concipienten desselben, und es ist daher wohl richtiger anzunehmen, daß er von Castiglione in Raphaels Namen geschrieben sei, und zwar kurz vor dem im Jahre 1520 erfolgten Tode Raphaels, da dieser 1509 nach Rom kam, und in dem Briefe von seinem eilfjährigen Aufenthalte daselbst die Rede ist. Die Uebersetzung ist nach dem Abdrucke bei Francesconi gemacht.

Gröſse der Gebäude geschrieben ist, dasselbe vielmehr für fabelhaft als für wahr erkennen. Aber mir pflegt es anders zu ergehen. Denn wenn ich in den Resten, die man noch von Roms Trümmern sieht, das Göttliche der Gemüther der Alten betrachte, so halte ich es nicht der Vernunft entgegen zu glauben, daſs viele Dinge ihnen sehr leicht waren, die uns unmöglich scheinen. Da ich nun diese Alterthümer sehr fleiſsig studirt, und nicht wenig Sorgfalt angewendet habe, sie genau zu untersuchen und auszumessen, und beim Lesen der guten Schriftsteller die Werke mit den Schriften zu vergleichen, so glaube ich einige Kenntniſs von der Baukunst der Alten erlangt zu haben. Dieſs gewährt mir groſse Freude durch die Erkenntniſs von etwas so Herrlichem, aber zugleich nicht minderen Schmerz, wenn ich gleichsam den Leichnam jener edlen Vaterstadt, welche der Welt Königin war, so elend zerrissen sehe. Wenn daher die Liebe zum Vaterlande und zu den Verwandten für Jedermanns Pflicht gehalten werden muſs, so halte ich mich verbunden, alle meine geringen Kräfte aufzuwenden, damit so viel als möglich ein schwaches Bild und gleichsam der Schatten derselben am Leben bleibe, die in Wahrheit die Vaterstadt aller Christen ist, und einst so herrlich und mächtig war, daſs die Menschen bereits zu glauben begannen, sie sei allein unter dem Himmel über das Schicksal erhaben, und dem Laufe der Natur entgegen vom Tode befreit und zu ewiger Dauer bestimmt. Daher schien es, daſs die Zeit, den Ruhm der Sterblichen beneidend, ihrer Kraft nicht allein vertraute, sondern sich mit dem Schicksal und den unheiligen und schändlichen Barbaren verband, damit diese, mit dem fressenden und giftigen Zahn derselben, ruchlose Wuth und Feuer und Schwert vereinigten, und was nur sonst zu ihrer Zerstörung dienen konnte; und so wurden jene berühmten Werke, die gegenwärtig mehr als je schön und blühend wären, durch die schändliche Wuth und den grausamen Angriff verruchter Menschen, die vielmehr den Namen wilder Thiere verdienen, verbrannt und zerstört, jedoch nicht so, daſs nicht noch die Anlage des Ganzen, aber ohne Zierrathen, und, so zu sagen, das vom Fleische entblöſste

Gerippe des Körpers ziemlich erhalten blieb. Aber warum wollen wir uns über die Gothen und Vandalen und über andere treulose Feinde beklagen, wenn diejenigen, welche als Väter und Vormünder diese armseligen Ueberreste Roms bewahren sollten, wenn selbst diese lange Zeit sich ihrer Zerstörung befleifsigten? Wie viele Päpste, heiliger Vater, welche die Würde Ew. Heiligkeit, aber nicht das Wissen derselben besafsen, noch Ihren Geist und die gleiche Hoheit des Gemüths, noch jene Huld, die Ihnen Aehnlichkeit mit Gott erwirbt; wie viele Päpste, sage ich, haben nicht antike Tempel, Bildsäulen, Bögen und andere herrliche Gebäude zerstören lassen! Wie viele haben nicht gestattet, dafs, nur um Pozzolanerde zu erhalten, ihre Fundamente aufgegraben wurden, wodurch kurze Zeit darauf die Gebäude einstürzten! Wie viel Kalk ist nicht aus Statuen und anderen antiken Zierrathen gebrannt worden! Denn ich dürfte mich zu sagen erkühnen, dafs dieses ganze neue Rom, das wir jetzt sehen, in seiner ganzen Gröfse und Schönheit, in seinem Schmuck mit Palästen, Kirchen und anderen Gebäuden, wie es vor uns liegt, durchaus mit Kalk von antiken Marmorn gebaut worden sei. Nicht ohne vielen Kummer kann ich gedenken, dafs seit ich in Rom bin, es sind noch nicht eilf Jahre, so viele schöne Denkmäler, wie die Pyramide, die in der Via Alessandrina stand, der unglückselige Bogen und so viele Säulen und Tempel zerstört worden sind, insbesondere aber vom Herrn Bartholomäus della Rovere. Es darf also, heiliger Vater, nicht zu den letzten Gedanken Ew. Heiligkeit gehören, Sorge zu tragen, dafs die wenigen Reste dieser alten Mutter des Ruhms und der Gröfse Italiens, zum Zeugnifs des Werthes und der Tugend jener göttlichen Gemüther, deren Erinnerung auch wohl zuweilen die jetzt lebenden Geister zur Tugend entflammt, nicht von Schlechten und Unwissenden vernichtet und verdorben werden. Denn nur allzuviele Beleidigungen sind bis jetzt an jenen Seelen verübt worden, die mit ihrem Blute in der Welt so viel Ruhm gebaren. Ew. Heiligkeit aber suche vielmehr, die Vergleichung mit den Alten lebendig erhaltend, diesen gleich zu kommen und sie zu übertref-

fen, welches trefflich geschieht durch grofse Gebäude, durch Nähren und Begünstigen der Talente, durch Erweckung des Geistes, durch Belohnnng würdiger Bemühungen, und durch Verbreitung des heiligen Friedens unter den christlichen Fürsten. Denn wie die Trübsale des Krieges Zerstörung und Untergang aller Unterweisung und aller Künste erzeugen, so erzeugt Friede und Eintracht die Glückseligkeit der Völker und die löbliche Mufse, durch die wir uns jener befleifsigen, und den Gipfel der Vortrefflichkeit zu erreichen vermögen, auf den man mit dem göttlichen Rath Ew. Heiligkeit allgemein in unserem Zeitalter zu gelangen hofft; und diefs heifst wahrhaft gnädigster Oberhirt, ja vielmehr bester Vater der ganzen Welt sein. Da mir also von Ew. Heiligkeit befohlen worden ist, einen Plan von dem alten Rom, insoweit man es noch erkennen kann, zu verfertigen, so habe ich vermittelst dessen, was noch gegenwärtig durch die Gebäude erscheint, die noch so viel Reste zeigen, dafs sie durch unverkennbare Anzeichen unfehlbar wieder in ihrer vormaligen Gestalt hergestellt werden können, wenn man die nicht sichtbaren und zu Grunde gegangenen Theile den noch stehenden und sichtbaren entsprechend darstellt, den möglichsten Fleifs verwendet, um den Willen Ew. Heiligkeit zu befriedigen; und obgleich ich das, was ich vorzulegen gedenke, aus mehreren lateinischen Schriftstellern genommen habe, so bin ich doch unter ihnen vornehmlich dem *) — — — — — — gefolgt, der, weil er unter die letzten gehört, auch eher genaue Nachricht von den letzten Werken zu geben vermag. Und da es vielleicht Ew. Heiligkeit scheinen könnte, dafs es schwer sei, die antiken Gebäude von den modernen, oder die ältesten von den minder alten zu unterscheiden, so werde ich auch die antiken Strafsen nicht übergehen, um keinen Zweifel in Ihrer Seele zu lassen. Vielmehr behaupte ich, dafs man jenes mit leichter Mühe vermag. Denn in Rom befanden sich drei Arten von Gebäuden. Zu der ersten gehören die aus dem früheren oder späteren Alterthume, im Fortgange der Zeit bis

*) Der Abdruck des Briefes hat hier eine Lücke.

zur Zerstörung und Verwüstung Roms durch die Gothen und andere Barbaren; zu der zweiten die aus dem Zeitraume der Oberherrschaft der Gothen über Rom und der zunächst folgenden hundert Jahre; und zu der dritten die aus der Epoche von da an bis auf unsere Zeit. Die modernen und in unseren Zeiten errichteten Gebäude sind also sehr deutlich zu erkennen, sowohl ihrer Neuheit wegen als dadurch, daſs sie weder den schönen Styl aus der Zeit der Kaiser, noch den rohen und schlechten Geschmack der Zeit der Gothen zeigen; dergestalt daſs, obgleich sie im Zeitraume weiter auseinander stehen, sie sich doch durch ihre Beschaffenheit jenen mehr als diesen nähern, und daher gleichsam zwischen beide gestellt erscheinen. Aber die aus den Zeiten der Gothen, obgleich im Zeitraume denen aus den Zeiten der Kaiser zunächst, sind doch von ihnen in Hinsicht der Beschaffenheit gänzlich verschieden, und bilden zwei Extreme mit denselben, zwischen denen ie neuesten sich in der Mitte befinden. Es ist also nicht schwer, die Gebäude aus den Kaiserzeiten zu erkennen, welche die herrlichsten, und mit groſser Kunst und in einem schönen Stylder Architektur aufgeführt sind, und die ich allein darzustellen gedenke. Auch darf in Keines Herzen die Meinung entstehen, daſs unter den antiken Gebäuden die späteren minder schön, oder minder gutverstanden sind; denn alle zeigen den nämlichen Styl. Und obgleich von den Alten selbst viele Gebäude erneuert wurden, wie man liest, daſs an demselben Orte, wo das goldene Haus des Nero stand, später die Thermen und das Haus des Titus und das Amphitheater erbaut ward, so zeigten sie doch denselben Styl mit denen vor den Zeiten des Nero errichteten und den mit dem goldenen Hause gleichzeitigen. Zwar waren die Wissenschaften, die Bildhauerkunst, die Malerei und fast alle übrigen Künste längst in Verfall gerathen, und sanken immer tiefer bis zur Zeit der späteren Kaiser herab; aber dabei erhielt sich doch die Architektur im guten und in dem nämlichen Geschmack, in dem man zuvor zu bauen pflegte, und diese war unter allen Künsten die letzte, welche verloren gieng. Dieſs läſst sich aus vielen Denkmälern, und unter andern aus dem Bogen Constantins erkennen, der schön und gut

in Allem erscheint, was die Baukunst anbetrifft. Dagegen sind die Sculpturen dieses Bogens unbeholfen und ohne alle Kunst und Trefflichkeit. Aber diejenigen, die sich an demselben aus den Zeiten Trajans und des Antoninus Pius befinden, sind vortrefflich, und zeigen einen vollkommenen Styl. Das Gleiche sieht man in den Thermen des Diocletian, wo die Sculpturen äuſserst roh und schlecht sind, und die daselbst befindlichen Reste von Malereien auſser allem Vergleiche mit denen aus den Zeiten des Trajan und Titus stehen; jedoch ist die Architektur edel und gut verstanden. Aber nachdem Rom von den Barbaren gänzlich zerstört und verbrannt worden war, da schien es, daſs dieser Brand und diese traurige Verwüstung mit den Gebäuden auch die Kunst zu bauen verzehrte und zu Grunde richtete. Denn da sich das Glück der Römer so sehr verändert hatte, und an die Stelle unendlicher Siege und Triumphe Trübsal und elende Sklaverei getreten war, so veränderte sich, gleichsam als ob es denjenigen, die nun unterjocht und Knechte der Barbaren geworden waren, nicht zieme, auf dieselbe Weise und mit derselben Pracht zu wohnen als zu der Zeit, in welcher sie die Barbaren unterjocht hatten, sogleich mit dem Glück die Art zu bauen und zu wohnen. Dieselbe erschien mit der vormaligen in einem eben so auffallenden Gegensatz, wie der der Freiheit und Sklaverei, und gestaltete sich ihrer Armseligkeit entsprechend ohne Ebenmaaſs und ohne die mindeste Anmuth. Es schien, als ob die Menschen dieser Zeit mit der Freiheit alle Fähigkeit und Kunst verloren. Denn sie wurden so ungeschickt, daſs sie keine Backsteine, geschweige denn irgend eine Art von Zierrathen zu verfertigen verstanden. Sie kratzten von den antiken Mauern die Bekleidung herunter, um die Backsteine wegzunehmen, zerstieſsen den Marmor und brauchten diese Mischung zum Mauern zwischen den Reihen der Backsteine, wie man gegenwärtig an dem Torre della Milizia genannten Thurme sieht. So fuhren sie eine geraume Zeit mit jener Unwissenheit fort, die man in allen Werken jener Zeit bemerkt, und es scheint, daſs diese fürchterliche und schreckliche Zerstörung und Verwüstung nicht nur nach Italien kam, sondern sich auch nach Griechen-

land verbreitete, wo einst die Erfinder und vollkommenen Meister aller Künste waren. Daher entstand auch dort ein äußerst schlechter und von allem Werth entfernter Geschmack in der Malerei, Sculptur und Architektur. Darauf schien es, als ob die Deutschen anfingen, die letztgenannte Kunst wieder ein wenig zu erwecken. Aber sie waren in den Zierrathen geschmacklos, und weit entfernt von dem schönen Styl der Römer. Diese zeigten nebst der Anlage des ganzen Gebäudes schöne Gesimse, Friese, Architrave und Säulen mit zierlichen Capitälen und Basen, und nach dem Maaßstabe der Verhältnisse des Mannes und der Frau. Aber die Deutschen (deren Geschmack noch an vielen Orten dauert) machten oft zur Zierrath eine kleine zusammengebückte und schlecht gearbeitete Figur zum Tragstein, um einen Balken zu unterstützen, und bizarre Figuren und Thiere und geschmackloses Laubwerk wider alle Ordnung der Natur. Doch war ihre Baukunst von den noch unbeschnittenen Bäumen hergeleitet, die, wenn die Aeste gebogen und zusammengebunden werden, Spitzbögen bilden. Obgleich aber dieser Ursprung nicht ganz zu verwerfen sein möchte, so ist er doch schwach, weil die Hütten, die aus zusammengeketteten und nach Art der Säulen errichteten Balken, und mit Decken und Giebeln aufgeführt sind, wie Vitruv den Ursprung der dorischen Ordnung beschreibt, weit besser halten würden, als die Spitzbögen, welche zwei Mittelpunkte haben. Und daher gewährt, nach den Grundsätzen der Mathematik, ein Halbbogen, dessen ganze Linie aus Einem Mittelpunkte gezogen wird, eine noch weit bessere Stütze, indem ein Spitzbogen, außer seiner Schwäche, auch minder angenehm unserm Auge erscheint, dem die Vollkommenheit des Zirkels gefällt, und weßwegen man auch sieht, daß die Natur keine andere Form als diese sucht. Aber es ist weder nöthig, von der römischen Baukunst im Vergleich mit der barbarischen, da beide einen so auffallenden Unterschied zeigen, zu sprechen, noch ihre Regeln zu beschreiben, da Vitruv von denselben so trefflich geschrieben hat. Es genügt also nur zu wissen, daß die römischen Gebäude bis zur Zeit der letzten Kaiser stets nach guten Grund-

Grundsätzen der Architektur aufgeführt wurden, und daher übereinstimmend mit den älteren waren, weſswegen dieselben ohne Schwierigkeit von den in der Zeit der Gothen und noch viele Jahre später erbauten unterschieden werden können. Denn beide bilden gleichsam zwei Extreme und einen völligen Gegensatz. Auch hat es keine Schwierigkeit, sie von unseren modernen Gebäuden, die durch viele Eigenschaften und durch ihre Neuheit insbesondere sehr kenntlich sind, zu unterscheiden. Nachdem ich also zur Genüge erklärt habe, welche antike Gebäude diejenigen sind, die ich Ew. Heiligkeit, Dero Verlangen gemäſs, zu zeigen gedenke, und wie leicht es sei, dieselben von den übrigen zu unterscheiden, so bleibt mir nur noch übrig, über das von mir bei ihrem Ausmessen und Aufnehmen beobachtete Verfahren zu reden, damit Ew. Heiligkeit zu wissen vermögen, ob ich das eine wie das andere richtig geleistet habe, und damit Dieselben erkennen, daſs ich in der folgenden Beschreibung nicht durch das Ungefähr und bloſse Praktik, sondern durch richtige Grundsätze geleitet worden bin. Da ich bis jetzt weder geschrieben gefunden noch vernommen habe, daſs die Art mit der Magnetnadel zu messen, deren ich mich zu bedienen pflege, bei irgend einem Alten vorkommt, so halte ich dieselbe für eine Erfindung der Neuern, und will daher, um auch hierin dem Befehl Ew. Heiligkeit zu gehorchen, mich ausführlich erklären, wie man verfahren muſs, bevor man weiter geht *). — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

Kurz auf diese drei Arten kann man auf das Genaueste alle Theile jedes Gebäudes von Auſsen und von Innen aufnehmen. Wir haben diesen Weg befolgt, wie man aus dem ganzen Fortgang unserer Beschreibung sehen kann; und da es nun Zeit sein wird, zu derselben den Anfang zu machen, so füge ich hier zuerst die Zeichnung eines Gebäudes in allen drei oben erwähnten Arten bei, um das von mir Gesagte deutlich zu machen. Sollte ich im Uebrigen so viel Glück haben, als mir da-

*) Hier ist die weitläuftige Beschreibung des bei dem Messen angewendeten Verfahrens weggelassen.

durch wird, daſs ich Ew. Heiligkeit, dem ersten und höchsten Fürsten der Christenheit diene und gehorche, so werde ich, wenn ich im Stande bin, mich den glücklichsten Ihrer unterthänigsten Diener zu nennen, zugleich verkünden, daſs ich die Gelegenheit meines günstigen Geschickes von der milden Hand Ew. Heiligkeit erkenne, der ich in tiefster Unterthänigkeit die Füſse küsse.

DRITTES BUCH.

Kunstgeschichtliche Einleitung.

ERSTES HAUPTSTÜCK.

Roms antike Bildwerke.

Weder die Flamme häufiger Verwüstung, noch der Barbaren Habsucht, noch jener Römer Gewerbfleiſs, welche die Kalkgruben mit Marmorstaub gefüllt, oder der übrigen Geringschätzung alltäglichen Gutes, endlich nicht einmal die Kunstbegier neuerer Sammler, die aus Roms Ueberresten Museen für Europa gegründet, hat es vermocht, den Reichthum dieser Stadt an antiken Kunstwerken zu vernichten, der vielmehr, den Büchern der Sibylle vergleichbar, nach allen erlittenen Verlusten unschätzbar dasteht wie vorher. So wenigstens muſs es den Fremden bedünken, wenn er am ersten wie am letzten Tage vor den neu aufgehäuften Schätzen des vaticanischen Museums verstummt. So kann und wird es dem Künstler erscheinen, wenn kein abgeschlossener Kanon gebilligter Kunstwerke ihn von jenem Naturbewuſstseyn und jenem Kunstgefühl der alten Meister zurückhält, das auch ihre verstümmeltsten Reste und ihre fernsten Nachbildungen nicht verläugnen. So endlich sollte es freilich dem Freund und Forscher des Alterthums am wenigsten vorkommen, wenn er die römischen Statuen des Cavalieri, Perrier und Maffei, die Inschriftbilder des Boissart, die erhobenen Werke des Santo Bartoli, wenn er auch nur Winckelmanns, seines nächsten Führers, Antikenvorrath vergebens aufsucht, ja bei sorgfältiger Beschauung der geschmälerten Masse sich schon von Zoega's Zeit entfernt erblickt; und doch weiſs es gerade der Forscher am besten, wie wenig aller Verfall und alle Auf-

putzung der alten Paläste, Villen und Gärten sie von den überall verstreuten antiken Resten hat säubern können.

Niemanden kann es entgehen, welcher Weg uns dem bedeutungsvollen Leben jener unzähligen Steine zu nähern vermag. Es ist der Weg der Kunst und des Alterthums oder, um richtiger zu reden, des Alterthums und der Kunst. Denn wenn allerdings nur ein durch Production erhöhtes Kunstgefühl es hoffen darf, die Trefflichkeit eines Kunstwerks dem Geiste des alten Künstlers nachzufühlen, so stellen doch andrerseits Zeit, Bestimmung und Bedeutung jedes Kunstwerk in eine Mitte, die, umfassender und gewiſs nicht unwichtiger als sein Verhältniſs zur verwandten Reihe gleichzeitiger Kunstwerke, auſser dem Gefühl der Kunst auch die gesammte Anschauung und Erkenntniſs des alterthümlichen Lebens in Anspruch nimmt. Seit ein umsichtiger und kunstempfänglicher Forscher des Alterthums, seit der römisch gebildete Winckelmann auch die Künstler überzeugt hat, daſs der Kreislauf der alten Kunst in ihren noch vorhandenen Werken zu erblicken sei, wird jener Erwägung auch für die edelsten Werke der kunstblühendsten Zeit schwerlich widersprochen werden. Wo griechische Götterbilder, Giebelstatuen und Tempelfriese aufgestellt werden, sucht man ihr Verständniſs vor Allem bei dem Alterthumsforscher; mit ungleich gröſserem Recht fällt vorzugsweise diesem letzteren eine Reihe von Bestimmungen anheim, die sich allerdings nicht auf einen auserlesenen Vorrath der kunstgebildetsten Zeit, wohl aber auf das reichhaltigste Vermächtniſs aller Zeiten des bildenden Alterthums bezieht.

Es ist nicht gleichgültig, wem wir das Vermächtniſs jener ehrwürdigen Ueberreste zu verdanken haben. Während eines mehr denn tausendjährigen Mittelalters wahrlich keiner fürsorgenden Menschenhand, es müſste denn den Bewohnern Roms das Verdienst zugerechnet werden, die Werke alter Kunst mit dem Schutt bedeckt zu haben, der sie vor der Zerstörung behütete. In den Jahrhunderten neuerer Zeit allerdings der Kunstbeschützung der Päpste, der Prachtliebe römischer Familien und der seit Winckelmann im geistigen Verkehr neuerwachten Liebe für das Alterthum und seine Kunst. Nur, wenn wir jene Kunstbeschützung von langen Zeiträumen

unterbrochen wissen, in denen man über der Antiken Zerstörung jubelte *), wenn wir bedenken, wie jene Familiensammlungen, durch glücklichen Fund auf eignen Grundstücken veranlaſst, zur schicklichen Verzierung der Paläste erhalten und durch leichtsinnige Unkunde verzettelt zu werden pflegten, wenn wir jene von Visconti und Zoega fortgebildete Antikenprüfung Winckelmanns in Zeiten, in denen der gröſste Theil vorhandener Kunstwerke in Umlauf kam, für den Zuwachs der Museen selten angewandt und für die Ergänzung der Denkmäler häufig verhöhnt sehen, so werden wir es gestehen müssen, wie alles Vortreffliche, was wir in jener Gattung besitzen, ungleich mehr des gütigen Geschickes Gabe sei, das über die ewige und unverwüstliche Stadt gewaltet: jenes Geschick aber hat uns, für die Herrlichkeit Roms bedacht, nichts Besseres anfbehalten können, als statt einer Auswahl der besten Kunstwerke griechischer Herkunft einen Blick in den allumfassenden Bildervorrath altrömischer Zeit.

Mit solchen Voraussetzungen müssen die wichtigen Fragen über Zeit, Bestimmung und Bedeutung der übrig gebliebenen Antiken, die Fragen, wann, warum und was die Urheber derselben gebildet, welcher Kunstperiode ihre Reste angehören, welcher Zweck sie hervorgerufen und welche Ideen sie verkörpert haben, nothwendig angeregt und erörtert werden, ehe wir uns an Beschreibung und Erklärung des römischen Antikenreichthums wagen dürfen. Am Eingang der römischen Museen soll unsere Betrachtung den beschränkenden Kunsturtheilen verwöhnter Hellenenfreunde warnend entgegentreten: wie sehr würden sie sich getäuscht finden, wollten sie in römischen Museen auserlesene Reste der reinsten Kunstblüthe und eine Symbolik der ungetrübten hellenischen Welt erwarten! Andrerseits werden auch sie es nicht vergessen dürfen, wie das Alterthum und seine Kunst keine heiligere Stätte haben als die Antikensammlungen Roms, der Mutterstadt archäologischer Denkmäler und Forschungen, jener Stadt, deren antike Schätze auch nach fortgesetzter Schmälerung ihres eigenen und nach neu versuchter Ansprache des

*) Graev. thes. antiq. Rom. IV. p. 1931.

griechischen Bodens den Schätzen jedes anderen Ortes fortwährend überlegen sein wird. Sie werden sich erinnern lassen, wie wir das Alterthum und seine Kunst nur aus trüber Kunde und fernen Nachbildungen zu erkennen pflegen, wie jedoch selbst der beschränkendsten Abschätzung einseitigen Werthes jene Stadt als die allseitig reichste erscheinen mufs, deren Söhne nicht blofs die letzten Alten waren, sondern auch den ersten und einzigen Mittelpunkt des gesammten Alterthums bildeten.

I.

Allerdings ist es nicht der Mittelpunkt jener hellenischen Mutterstädte, die ihrer Bildung Strahlen nach blühenden Pflanzorten aussandten: es ist der Mittelpunkt jener Hauptstadt der Welt, welche wie mit der Macht geheimer Erdkräfte die Blüthe edlerer Zeiten und Völker in sich verschlang und, nicht zufrieden nach Art neuerer Eroberer die Denkmäler derselben als Siegeszeichen aufzustellen, fremde Kunst und Erkenntnifs mit der schwächeren eigenen zu bewältigen und umzugestalten begehrte. Wenige Denkmäler ausgenommen, die der Zufall aus etruskischer und campanischer *) Nähe herbeigeführt, sind die Bildwerke Roms nur aus römischem Boden hervorgegangen und tragen in dem gleichförmigen Ausdruck mannigfaltiger Religions- und Kunstelemente das entschiedene Gepräge dieser Herkunft an sich. Ein solches Vorrecht der siegreichen Stadt über die Kunstwerke besiegter Völker wird, weil ursprüngliche Verwandtschaft neuerer Einwanderung widerstand, vielleicht nur in Bildwerken des nahen Etruriens vermifst; wenige Erzbilder, von denen die Wölfin auf altrömischem Boden gefunden ward, und eine geringe Anzahl jener rohen Todtenkisten, die uns als vereinzelte Zeugnisse etruskischer Steinarbeit wichtig zu sein pflegen, sind die einzigen etruskischen Werke, die man gegenwärtig in Rom sieht und die man zugleich von einer im Mutterlande nicht unerhörten romanisirenden Nachahmung fast oder völlig freisprechen kann. Um so mehr ist es von allen andern Bildwerken eingewanderter Religionen zu be-

*) Mus. Pio-Clem. III. 30. VI. 5.

merken, wie Rom die kunst- und bilderlosen Religionen des Orients mit dem Styl seiner Bildersprache versehen, und wie es die, deren altgeheiligte Kunstsitte zugleich mit ihren Gegenständen eine Beachtung heischte, mit sehr verwischter Eigenthümlichkeit wiedergab. Die Ausbreitung ägyptischen Dienstes in der Kaiserzeit ist allbekannt. Die vortreffliche Statue des Nilus und der Serapiskopf in der Sala rotonda des Vaticans, das Relief eines ägyptischen Zugs im Zimmer des Laokoon *), die schwarzen Statuen Hadrianischer Zeit im Capitol, endlich zwei runde Altäre **) in der Gallerie der Candelaber können die verschiedenen Zeiträume bezeichnen, in denen Rom ihm Denkmäler setzte. Aus der schlechtesten Zeit der sinkenden Kunst giebt es vielleicht gar keine ägyptischen Bilder; die Vorliebe für sie mochte durch den persischen Mithrasdienst verdrängt sein, dessen Denkmäler vom dritten Jahrhundert ***) bis in die letzten Kaiserzeiten reichen. Wer aber, wenn es ihn die Anordnung und Bedeutung jener Bilder nicht lehrte, würde aus den zierlichen Formen zahlreicher ägyptischer Göttergestalten, selbst und vorzüglich in den Hadrianischen, denen ein alterthümliches Gepräge immerhin bleiben sollte, die strenge Kunstsitte des Mutterlandes der Kunst wiedererkennen, deren Verfall Zoega selbst in der seit ihm entzifferten Bilderschrift späterer Obelisken ****) erkannte?

Wir werden wohl thun, diese Betrachtungen auch auf die Bildwerke griechischen Ursprungs auszudehnen. Den Mangel etruskischer und ächt ägyptischer Bildwerke wird man leicht zugestehen; vor den neulichen Vermehrungen des Vaticans waren aufser den unwandelbaren Obelisken nur etwa zwei Statuen des capitolinischen Museums und zwei andere im Hof des Conservatorenpalastes, eine fünfte der Villa Albani, die

*) Museo Chiaram. I. 2.

**) Pio-Clem. VII. 14. 15.

***) Etwas früher, doch wohl nicht nothwendig aus Hadrianischer Zeit (Zoega Abhandl. S. 94.), scheint eine Statue im Maskenzimmer (Pio-Clem. III. 21).

****) Auf den Obelisken von Piazza Navona und Trinità de' Monti hat Champollion Domitians und Hadrians Namen gelesen.

beiden Löwenpaare an der Treppe des Capitols und am Brunnen des Platzes Termini, wenig andere Thierfiguren und eine Grabesplatte im Garten Barberini *) dahin zu zählen. Aber auch an Werken der ältesten griechischen Kunst sind die Sammlungen Roms nicht so reich als die gröfsere Verwandtschaft griechischer Religion es etwa vermuthen liefse. Allerdings hat jener Schimmer alterthümlicher Formen, der auch römisch-ägyptischen Werken geblieben ist, manchen römisch-griechischen bis auf die neueste Zeit die Benennung etruskischer oder altgriechischer Werke verschafft; seitdem aber selbst aus guter griechischer Zeit die Nachahmung alterthümlicher Formen für den Zweck des Tempeldienstes anerkannt ist, kann es nicht befremden, unter den Bildwerken Roms mehr Nachbildungen als Erzeugnisse des ältesten griechischen, wie jenes verfeinerten oder hieratischen Styles zu erblicken. So sehr überhaupt Nachbildungen über Styl und Zeit ihrer Ausführung zu täuschen vermögen, so gewifs ist es dennoch, dafs Bildwerke, deren Gesichter, Haarwurf, Körperbildung, conventionell gefaltete Gewänder und steife Bewegungen einen dem Gegenstand entsprechenden feierlichen Charakter hervorzubringen versuchten, in allen Zeiträumen der alten Kunst gebildet wurden: in den frühesten, in denen ihre allgemeinen Kennzeichen neben den Vorzügen einer frei gebildeten Kunst bestanden, und in den spätesten, in denen die Strenge des alten Styls bald selbstständig gesucht wurde, bald zur feierlichen Zierlichkeit einer verzärtelten Kunst diente, bald nur in allgemeinen, oft rohen, Andeutungen in Nebenwerk und Bewegung eine entfernte Bezeichnung hieratischen Charakters zurückgelassen hatte. Nachdem der Vorrath alter Kunstwerke beträchtlich angewachsen und eine nicht unbeträchtliche Zahl hieher gehöriger Werke täglicher Beschauung vergönnt ist, glauben wir diese verschiedenen Klassen von Kunstwerken, alten, hieratischen und römisch-hieratischen Styls von einander scheiden und im Einzelnen durch Beispiele belegen zu können.

Man pflegt einverstanden zu sein, dafs ein erhobenes Bildwerk der Villa Albani, welches die Pflege des jungen Bac-

*) Winckelmann mon. no. 79.

chus vorzustellen scheint *), das ältest e in Rom vorhandene Bildwerk sei, und pflegt den sehr verstümmelten Minervensturz derselben Villa daneben zu nennen. Obwohl das erste dieser Werke eine unvollkommnere Zeit ausspricht als die Aeginetischen Bildwerke, wie besonders eine Vergleichung seiner Gewänder mit dem der Minerva des Aeginetischen Tempelgiebels lehren kann, so steht in den Gesichtsbildungen doch kaum ein anderes jenen Statuen näher; auch ist seine anscheinende Rohheit zum Theil einer geringeren Ausführung zuzuschreiben, etwa wie man sie bei einer den verwandten Bildwerken untergeordneten Bestimmung auch an den Spesähnlichen Figuren der Aeginetischen Giebelecken sieht. Eine Spesfigur der Villa Albani ist diesen zunächst zu vergleichen, dagegen der schöne Chiaramontische Sturz einer Penelope **), deren mangelnden Kopf wir im Styl der Giustinianischen Vestalin voraussetzen dürfen, sorgfältigeren Werken derselben Zeit am verwandtesten sein möchte. Mehr als andere Werke scheinen uns diese für Originale jenes hohen Alterthums gelten zu können; doch sind die Gründe solcher Meinungen allzu vereinzelt und der Glaube an die Fortdauer jenes alterthümlichen Styles neben der besten Kunstübung allzu gesichert, um nicht etwanigen Zweifeln auch in Betreff ihrer gern Raum zu lassen.

Allerdings ist zu erwarten, daſs eine hieratische Fortpflanzung jener uralten Formen durch den herrschenden Styl jeder Zeit einige Veränderungen erlitt; doch dürfte es sehr schwierig sein, bei keinesweges zahlreichen Denkmälern die verschiedene Strenge dieser Klasse in Bewegungen, Gesichtszügen und Faltenwurf nachzuweisen. Eine gröſsere Freiheit, zumal der Gesichtsbildungen, als wir sie bei ursprünglichen Bildwerken des alten Styls voraussetzen dürfen, läſst uns selbst die dreiseitige, sonst Borghesische, Ara, noch mehr die zwölf Gottheiten des Capitols und die acht Götterfiguren der Villa Albani zwar für Werke ehrwürdigen Alters, doch

*) Zoega bassir. I. 41.

**) Museo Chiaram. Unter 720. Thiersch, Kunstblatt. 1824. St. 68 ff.

vom Kasten des Kypselos *) weit entfernt, nur für frühe Werke hieratischer Nachahmung halten. Drei schreitende Frauen des Museo Chiaramonti **) sind letztgenannten Werken in ihrer Ausführung verwandter, als in der etwas strengeren Anlage. Von Statuen Roms gehört so früher Nachbildung vielleicht nur der Untertheil einer schreitenden Minerva im Museo Chiaramonti. Die Strenge, welche die erwähnten Werke bei gemildertem Charakter der Köpfe in steifer Bewegung und Gewandfaltung beobachten, ist selbst in dem capitolinischen Relief des Kallimachus wenig gemäſsigt, so daſs es schwer sein dürfte, aus inneren Gründen den Meister jenes Werkes von dem berühmten Verskünstler gleiches Namens und der 120sten Olympiade, in der er lebte ***), zu unterscheiden. Ihm schlieſsen sich mit noch gröſserer Mäſsigung mehrere Götterzüge von guter Arbeit, namentlich eine dreiseitige Basis im Capitol mit den Bildern von Apoll, Diana und Mercur, und ein Opferzug von vier Gottheiten in der Villa Albani ****) an.

Diesen alterthümlichen Ueberresten einer blühenden griechischen Kunst reihen sich andere an, in denen statt der Fortbildung überlieferter Formen eine Benutzung derselben für den Reiz einer verfeinernden Zierlichkeit unverkennbar ist. Es kann nicht fehlen, daſs jenes Bestreben schon in Werken der besten Zeit vorhanden war, wie ja in der That die Vorliebe für anmuthige Bewegung auch in den erwähnten älteren Werken ungleich hervorstechender ist als die für alterthümliche Strenge. Eine öfters wiederholte Reliefplatte mit delphischen Göttern, die sich in der Villa Albani †) befindet, vereint bei der Kunstfertigkeit der besten Zeit die Hoheit des strengen Styls mit den ängstlichen Formen scheuer Kunstanfänge. In etwas späterer Zeit finden wir statt einer solchen Durchführung hieratischer Anforderungen nur ein-

*) Meyer Geschichte d. bild. Künste. I. S. 53.

**) Museo Chiaram. no. 360.

***) Stackelberg Apollotempel. S. 43.

****) Mus. Capit. IV. 56. Zoega bassir. II. 100.

†) Zoega bassir. II. 99.

zelne Manieren derselben in Anwendung gesetzt. Wunderliche Anordnung der Haare und steifer Muskelbau können nicht genügen, um eine gehäufte und ungleich ausgeführte Composition, wie es die Herculesthaten einer capitolinischen Ara sind, über das Zeitalter des Phidias *) hinauszusetzen; wohl aber können sie uns aus einer nicht gar späten Zeit dieselbe fragmentarische Benutzung alterthümlicher Manieren zeigen, die an schwachen Ueberresten in Haar- und Faltenwurf noch an den aus Hadrians Villa und gewiſs auch aus seiner Zeit herrührenden Barberinischen Candelabern bemerklich ist. Innerhalb solcher Extreme einer Fortbildung, der die alterthümliche Sitte nur in Andeutungen und nur zu einem leichten Schimmer uralten Tempelglanzes verblieben war, finden Denkmäler gemischten Styles ihre Stelle, die, wie eine Chiaramontische Ara **), bei der freiesten Kunstübung in Nebenfiguren die Würde der in ihrer Mitte weilenden Gottheit durch die Strenge der alten Formen zu erhöhen suchten. Eben so wenig fehlt es an mancher anderen Benutzung der alten Sitte für den Wechsel des Kunstgeschmacks. Unveränderte Bildungen nach hieratischen Vorbildern einer gereiften Kunst sind allerdings am häufigsten. Ihre zahlreichsten Beispiele sind in jenen Hermen enthalten, welche gröſstentheils der Erneuung uralter Tempelsitte bestimmt waren; aber auch mittelmäſsige erhobene Bildwerke von Göttern und Götterzügen, ein Neptun in der Galleria scoperta ***), zwei Gottheiten im Museo Chiaramonti ****) und manche andere Reste gehören hieher. Hie und da spricht sich jener alterthümliche Geschmack bei gewohnter Freiheit der Ausführung nur noch in der steifen Anordnung der ältesten Statuen aus, wie in einem bekleideten Apoll und in der spartanischen Siegerin, beide in den Miscellenzimmern des Vaticans †); eben so zeigen die

*) Meyer a. a. O. S. 51. Treffender Zoega bassir. II. p. 51. not. 25.

**) Museo Chiaram. I. 36.

***) Pio-Clem. IV. 32.

****) Museo Chiaram. 561.

†) Pio-Clem. III. 39. 27.

Reliefs nicht weniger Tempelbrunnen *) nur in ihrer Anordnung die feierliche Strenge alterthümlicher Kunstübung. Aber auch die Gesammtheit des ältesten Styls hat man bis auf die letzten Zeiten der alten Kunst mehrfach wiederzugeben versucht: bald mit alterthümlicher Rohheit, wovon ein sitzender Apoll im Corridor der Ariadne und eine Spesfigur im Garten Rospigliosi Beweis ablegen kann; bald, wie eine Ringerstatue des Capitols und manche Köpfe von ähnlichen **), in den gültigsten Formen hieratischer Weihgeschenke aus guter Zeit; bald und noch häufiger in gewohnter und gemilderter Weise nachlässiger Unfähigkeit, wofür der Bacchus oder Bacchuspriester der Villa Albani ***) und mit unläugbarer Zeitbestimmung eine Spes mit dem Haaraufsatz später Kaiserzeiten im hintern Garten der Villa Borghese zur Gewähr dient.

Auf eine ähnliche Weise, wie jene ältesten Formen und Bilder der griechischen Kunst, nämlich in mehr oder weniger entfernten Nachbildungen ist uns das Meiste auch von denjenigen Werken zugekommen, die uns als Erzeugnisse der blühendsten Kunst am wichtigsten sind. Zwar jener neulich im Braccio nuovo aufgestellten Kanephore, deren Schwestern noch jetzt am Pandrosium stehen, oder jener albanischen Kämpfergruppe ****), aus der die Künstler des Parthenons zu athmen scheinen, wird Niemand die Zeit des Phidias absprechen, oder von jenem bewundernswürdigen Junokopf der Villa Ludovisi und einigen andern Werken behaupten, sie seien derselben Zeit nicht würdig. Nur wenn wir zu gleicher Zeit an entschiedene Nachbilder von hoher Meisterschaft, etwa an jene zwei gleich vortrefflichen Polycletischen Amazonen des Capitols und des Vaticans und an den stehenden Diskobolus, den man für eine Copie nach Naucydes hält, wenn

*) Zoega bassir. II. 96. Rückkehr der Kora in Giardino della pigna (Gerhard ant. Bildw. Taf. 13).

**) Museo Chiar. no. 166. Kopf im Büstenzimmer des Capitols no. 52.

***) Winckelm. Storia I. tav. 18.

****) Winckelm. mon. no. 62.

wir vielleicht sogar an jene unübertrefflichen Kolossen von Monte Cavallo erinnern dürfen, deren uralte Namensunterschriften von Phidias und Praxiteles ihnen mehr historische Ansprüche auf den Namen von Copien als von Originalen zu sichern scheinen *), sind wir wohl zu höherem Glauben an die Meisterschaft antiker Copien und mithin zu gröfserem Mifstrauen gegen vermeintliche Originale verpflichtet. Sichere Bilder griechischer Kunstblüthe haben wir, wie viel wir auch Roms Sammlungen durchspähen, vielleicht nur in Nachbildungen, gröfstentheils in späteren, zum Theil in freien und willkührlichen übrig. Von des Phidias Werken etwa nur die durchgängig freien Nachbildungen der Athenischen Minerva Parthenos, wie wir sie unter den Bildwerken Roms am nächsten in der Giustinianischen Minerva sehen: der albanischen Minervenstatue mag ein anderes gleichzeitiges Original zu Grunde liegen. Auch als höchst entfernte Skizze nach dem olympischen Zeus verdient die Verospische Statue kaum eine Erwähnung, wohl aber, da alle späteren Zeusbilder in ihrem einmal begründeten Ausdruck auf Phidias zurückweisen, der vortreffliche, vielleicht Alexandrinische, Kopf in der Sala rotonda des Vaticans. Um den Alkamenes nächst seinem Meister nicht zu vermissen, könnte man den Ludovisischen Mars von seiner Erfindung ableiten. An Polycletus, von dem das Junonische Ideal herrührte, werden wir wie durch ein vielleicht gleichzeitiges Abbild in der Ludovisischen Juno erinnert, an denselben durch die streitbaren Amazonen des Capitols und Vaticans, mit minderer Sicherheit durch einen Diadumenus im Palast Farnese und durch den Mercur des Belvedere **). Dem Naucydes könnte der stehende Discobolus des Vaticans nachgebildet sein, wäre nicht dieses vortreffliche Werk würdiger ein Urbild zu heifsen. Ein vom Adler gefafs-

*) Phidias . . . fecit . . duo signa palliata . . . et alterum colossum nudum. Plin. XXXIV. 19, 1. das heifst, den Einen der zwei nackten Kolosse. Von Erzwerken ist dort die Rede: und der, wenn nicht ungriechische, doch gewifs sehr ungewöhnliche Harnisch deutet eben so sehr wie der Helm der vaticanischen Amazone (Pio-Clem. II. 38) auf römische Copie.

**) Böttiger Andeutungen S. 117.

ter Ganymedes wiederholt sich oft genug, um auch in seiner mittelmäſsigen vaticanischen Copie das ähnliche Vorbild des Leochares erkennen zu dürfen *); Nachbilder nach Ctesilaus sieht man in einer öfters wiederholten verwundeten Amazone. Myron tritt uns durch den gebückten Discuswerfer **) vor Augen, dessen erhaltenstes Abbild im Palast Massimi und dessen schönste Körper im Capitol und Vatican gesehen werden, letzterer mit Namensinschrift des Erfinders. Vermuthliche Werke von des Skopas eigner Hand sind nach Florenz gegangen; doch wäre eine verstümmelte Tochter der Niobe im Museo Chiaramonti ***) auch unter ihren Schwestern beachtenswerth. Mehr als irgend einer der alten Künstler hat uns Praxiteles zurückgelassen. Antike Abbilder seines ruhenden Satyrs entbehrt kaum irgend eine Sammlung; die capitolinische besitzt das schönste. Ein schönes Nachbild des Apollo Sauroktonos ist im Vatican; ein kleineres von Erz in der Villa Albani. In allgemeinen Grundzügen mögen dem Praxiteles vielleicht alle Statuen der aufsteigenden Venus angehören, wie dem Phidias alle Köpfe des Zeus; drei entschiedene Nachbilder der Knidischen Venus sehen wir im Vatican. Der tiefsinnige Amor, den wir ebendaselbst bewundern, wiederholt uns wahrscheinlich das Götterbild von Thespiä. Manche andere köstliche Ueberreste tragen allzusehr das Gepräge der edelsten Kunstblüthe an sich, um nicht neben anerkannten Nachbildern groſser Meister genannt zu werden. Der Bacchus Sardanapalus sammt den vier Kanephoren der Villa Albani war, wenn nicht seiner Ausführung, doch gewiſs seiner Erfindung nach jeden Tempels des freien Griechenlands würdig; die sogenannte Ariadne ist ihrer Anlage nach vielleicht von noch höherem Kunstwerth. Unter vereinzelten Köpfen tritt uns die Ariadne des Capitols, ein Werk an zartem Kunstgefühl und weicher Behandlung Alles überbietend, wie eines von des Skopas Idealen entgegen; ein weiblicher Idealkopf im zweiten Büstenzimmer des Vaticans ist den Zeiten des hohen

*) Plin. XXXIV. 19. 47. Pio-Clem. III. 49. Mus. Chiar. no. 674.
**) Walcker Zeitschrift S. 268.
***) Mus. Chiaram. no. 178.

hen Styls verwandter. Eben jener freien und ungetrübten Kunstübung sind zwei griechische Bildnifsstatuen angehörig, die man gewöhnlich als Sextus von Chäronea und als Phocion bezeichnet, beide im Zimmer der vaticanischen Biga; von erhobenen Bildwerken das zwischen Orpheus und Amphion schwankende Relief der Villa Albani und die Figur des Kapaneus ebendaselbst.

Ob unter unsern Antiken unmittelbare Nachbildungen Lysippischer Werke vorhanden sind, ist minder entschieden. Indefs ist vom ruhenden Hercules, der dem Lysippus wohl früher als dem Glykon angehörte *), ein schönes Erzbild in der Villa Albani befindlich; der vortreffliche Aesopus ebendaselbst ist der Meisterschaft des Lysippus gewifs verwandter **) als die sieben Weisen des Vaticans. Da übrigens ein bogenspannender Amor von Erz immerhin ebenfalls Werk des Praxiteles heifsen konnte **), sobald des Künstlers eigene Hand ein ähnliches Werk in Marmor gearbeitet hatte, so ist nicht abzusehen, warum die zahlreichen geflügelten Bogenspanner unsrer Museen ***) dem Lysippus beigeschrieben werden sollen, über dessen Amor genauere Bestimmungen fehlen. Diese etwanigen Spuren des vollendenden und fruchtbarsten Meisters der alten Kunst sind weder zahlreich noch durchaus gesichert; sie werden uns einigermafsen durch die gröfsere Zahl von Originalen ersetzt, die von seinen Zeitgenossen oder aus der durch ihn begründeten Zeit griechischer Kunstreife herrühren mag. Dafs die Behandlung des vaticanischen Torso der verfeinertsten Zeit der Kunst angehöre, ist allgemein zugestanden; ja wenn das Uebergewicht eines grofsen Meisters, verbunden mit dem eines heroischen Gegenstandes, auch vortreffliche Kunstwerke seiner Zeitgenossen verdunkeln kann, so kann man Anstand nehmen, neben ihm

*) *Λυσίππου ἔργον* im Palast Pitti. Maffei ravolta tav. 49. Fea miscell. 87. Böttiger Andeut. S. 197.

**) Brunck Analect. III. p. 45. Vgl. Böttiger a. a. O. S. 188 f.

***) Callistrat. Stat. 3. 11. So Myrons und Lysipps Name auf vorerwähnten Copien. Etwa der Amor von Parium: „par Veneri Cnidiae nobilitate et iniuria" (Plin. XXXVI. 4. 5).

****) Mus. Capitol. III. 24. Museo Chiaram. no. 493.

Kunstwerke zu nennen, deren anderweitige Vorzüge seinem Zeitalter sonst verwandter sind als irgend einem andern. Die kolossalen Reste einer Gruppe von Menelaus und Patroclus und die sogenannte Gruppe des Papirius in der Villa Ludovisi, die capitolinische Venus, die vaticanische des Bupalus, ein vortrefflicher Venussturz von schwarzem Marmor, noch kürzlich im Museo Chiaramonti, das schöne Fragment einer Thetis im Hofe des Belvedere, der Sturz eines sitzenden Bacchus im Casino der Villa Borghese sind Werke, die man ungern einer andern Zeit beischreiben würde als der kunstfertigsten Griechenlands. Diesen Kunstidealen unter den Statuen schliefsen sich aus der bedeutenden Anzahl vereinzelter Köpfe ebenfalls nicht viele an, etwa der kolossale weibliche Kopf im Casino der Villa Borghese, und als heroische Erzeugnisse kunstmächtiger Alexandrinischer Zeit die Köpfe des Jupiters und des Serapis in der Sala rotonda des Vaticans, denen sich der schwarze Serapiskopf in der Villa Albani anreiht. Neben ihnen sind Kunstwerke der wahrsten Naturauffassung zu erwähnen, wie die capitolinischen Erzstatuen des Dornausziehers und des Camillus, ebendaselbst die beiden spielenden Knaben, der eine mit einer Gans, der andere mit einer Maske *), Marmorbildnisse wie die Statuen des Demosthenes im Braccio nuovo, die des Menander und Posidippus im Corridor der Ariadne; ferner erhobene Werke wie die Chiaramontischen Tänzerinnen, die Bacchische Stierbändigung im Zimmer des Apoll, der Besuch des bärtigen Bacchus auf einem kürzlich aus dem Braccio nuovo verschwundenen Werk, die Bacchischen Scenen eines Marmorbeckens der Villa Albani, ein Bacchisches Lager im Corridor der Ariadne, ein Grabesabschied ebendaselbst, ein Cerealisches Grabrelief an der Hintertreppe des Palastes Barberini und ein Reiterfragment, vielleicht ebenfalls von einem Grabmal, im Durchgang zur ägyptischen Sammlung.

Diesem auf Kosten des Folgenden vielleicht bereits allzu reichlichen Verzeichnifs von Werken aus der Zeit der gereiften und ihrer Höhe sich bewufsten griechischen Kunst, wie

*) Mus. Capitol. III. 54.

man sie von Alexander bis auf die Verpflanzung der Kunst nach Rom datiren kann, liefsen sich noch manche andere berühmte Kunsterzeugnisse anreihen, wäre eine nicht ungewöhnliche Meinung über das rasche Sinken der Kunst in den früheren Kaiserzeiten hinlänglich begründet, und wäre nicht vielmehr die Kluft zwischen römischer und weit verbreiteter griechischer Kunst mehr aus der Entfernung der Orte als aus dem Wesentlichen der Kunstübung abzuleiten. Allerdings war Rom nicht geeignet, die Kunst in ungetrübter Reinheit zu pflegen, aber diese Stadt war in einem etwas bedenklicheren Zeitpunkt nicht unfähiger als Alexandria, eine vollendete Kunstübung in ihren Schoos aufzunehmen und eine Zeitlang ohne merklichen Verfall bei sich zu nähren. Der augenfälligste Beweis, durch den man diese Ansicht bewähren kann, ist das Zeitalter des Laokoon, eines Kunstwerkes, dessen hohe Vortrefflichkeit wenig Beschränkung erleidet, wenn man es, statt mit Winckelmann der Kunstschule des Lysippus, nun nach allbekannter aber allzulange vernachlässigter Autorität des Plinius *) dem Zeitalter des Titus beischreibt. „Durch die Mehrzahl der Künstler," sagt jener Schriftsteller, „ist der Ruhm des Laokoon verdunkelt, einer von drei Künstlern plangemäfs verfertigten Gruppe im Hause des Titus: nicht anders als andere Künstlervereine und der einzelne Aphrodisius die Kaiserpaläste mit Kunstwerken angefüllt haben." Die Hinzufügung eines einzelnen Künstlers vollendet den Beweis, dafs Plinius nach Erwähnung des Laokoon zur Erwähnung von Künstlerpaaren nicht durch die Besonderheit ihrer gemeinschaftlichen Künstlermehrheit, sondern durch des Laokoon Ausführung für den Palast des Titus veranlafst ward. Allerdings war der Laokoon aus jener R h o d i s c h e n K u n s t s c h u l e hervorgegangen, der auch der Farnesische Stier seinen Ursprung verdankt, und eine nicht seltene Unterscheidung griechischer und römischer Kunstübung dürfte vielleicht durch jenen Umstand ein Werk aus Titus Zeitalter über die Kaiserzeiten hinaufrücken mögen. Indefs mufs einer solchen die

*) Plin. H. N. XXXVI. 4. 11. Vgl. Thiersch Epochen der bildenden Kunst. S. 109 ff.

ziemlich feste Ansicht entgegenstehen, dafs, sehr vereinzelte Fälle und grobe Provinzarbeiten ausgenommen, alle Kunstwerke von einigem Rufe auch in den Kaiserzeiten durch Griechen verfertigt wurden. Eine reife und eine überreife Kunstepoche, Alexandrinische und blühende Kaiserzeiten, darf man trotz ihrer grofsen Verwandtschaft von einander trennen, nicht aber aus dem Vorzug vor römischen Künstlern, die in der That nicht vorhanden waren, den Werken griechischer Künstler einen neuen und wesentlichen Vorzug ausmitteln wollen; gleichviel ob solchen, die über dergleichen Zuwachs von Vorzügen erhaben sind, oder andern, die ihren Ruf hauptsächlich einer griechischen Namensinschrift verdanken, einem Sosikles, Papias, Aristeas und Menophantus.

Und so werden wir, statt durch vorgefafste Meinungen von geringer Kunsthöhe der Kaiserzeiten das Ansehen eines der gröfsten Kunstwerke herabzustimmen, die schwer zu läugnende Gewifsheit seines Zeitalters zu freisinnigeren Ansichten über dieses letztere und zur Bewunderung einer vollen, vier Jahrhunderte hindurch unverwelklichen, Blüthe der griechischen Kunst benutzen dürfen. Das allerdings werden wir nicht zu behaupten wagen, dafs die Kunst, das edelste Erzeugnifs des menschlichen Geistes, in jenem langen Zeitraum sich nicht, steigend oder sinkend, fortgebildet habe, dafs sie, mit andern Worten, den gültigsten und durchgängigsten Gesetzen der Geschichte nicht unterworfen sei. Vielmehr werden wir es zugestehen, dafs der Laokoon, und wenn irgend ein anderes grofses Kunstwerk derselben Zeit angehört, in seiner mehr elegisch künstlichen als anspruchlos tragischen Auffassung jener Zeit des freien Griechenlands untergeordnet ist, aus der wir die Niobe besitzen. Das aber können und müssen wir behaupten, dafs ein Gewächs, welchem, wie der griechischen Kunst, die ganze lang vorbereitete Bildung Griechenlands zum Nahrungsstoff diente, einmal emporgebildet, bei mäfsiger und höchst allmäliger Abnahme seines schlanken Wuchses, hie und da bei unvermeidlichem fremden Anhauch seiner Blüthenpracht, Jahrhunderte lang in fast ungeschwächter Gesundheit fortbestehen konnte. Einem Gewächs dieser Art mufste aufser dem gesunden Walten sei-

nes eigenen Bildungstriebs auch die Treibhauspflege zu Statten kommen, die ihm seit Alexanders Zeit aller Orts angedieh; sie konnte in der Meisterschaft allseitiger Ausführung die Zeiten der frühesten Kunstblüthe vielleicht noch überbieten.

Jene Durchbildung der im Steine neugebornen Natur, verbunden mit der Ehrfurcht, die wir im Anschauen antiker Seelengröfse empfinden, hat den Rhodischen Künstlern des Laokoon eine solche Beglaubigung griechischer Blüthenzeit verliehen, dafs es fast Frevel scheint, neben ihrer Erwähnung auch der K a i s e r z e i t e n zu gedenken. Möge man es denn gern beim Anblick jener versteinerten Heroen vergessen, wie rasch nach der Zeit ihrer unvergefslichen Bildner das Sinken der Kunst, durch Hadrianus nur verzögert und glänzend verdeckt, entschieden eintreten mufste, und möge man, wenn wir nach gleichzeitigen Meisterwerken der früheren Kaiserzeiten weiter fragen, sie immerhin sich lieber für Zeitgenossen des Laokoon als dieses oder jenes Cäsaren vorführen lassen. Dem Laokoon zunächst wird es keine Schwierigkeit haben, auch von dem Apollo als von einem römischen Werke zu reden; hat doch selbst ohne ein Zeugnifs, wie wir es für den Laokoon haben, die hohe und allbewunderte Vortrefflichkeit jenes Werkes auch bisher nicht gehindert, es bald für griechisch, bald des Marmors wegen für römisch zu erkennen! Diesem letzteren noch immer schwankenden Grunde kann man den wichtigeren hinzufügen, dafs aus dem Gebiet griechischer Apollobilder noch kein ähnlicher triumphirend schreitender Apoll bekannt geworden ist, und dafs in der That der mehr poetische als rein plastische Effect der Statue der besten griechischen Zeit nicht hinlänglich entspricht; dafs namentlich für ein Tempelbild die Anordnung des Belvedere'schen Werkes unerhört wäre und von einem solchen bei so grofser anderweitiger Vortrefflichkeit schwerlich so durchaus alle erheblichen Nachbildungen fehlen würden; endlich dafs als Schmuck eines Prachtgebäudes, etwa der Diana von Versailles gegenüber gedacht, der Belvedere'sche Apoll sehr schicklich zu Antium, woher er kam, die Säle des Nero zieren konnte.

Die Zeiträume der künstlerischen Production lassen sich nicht nach Jahren und Jahrzehnten begränzen, wie es durch

politische Katastrophen geschieht; der eigenthümliche Styl einer Kunstperiode ist nur in ihrer Mitte unverkennbar, dagegen an ihrem Beginn wie an ihrem Ende es an bedeutenden Werken nicht fehlen kann, die in eine andere Zeit hinübergreifen. Wir haben bereits bemerkt, wie bedenklich es sei, vermuthliche Werke der Alexandrinischen und der ihr zunächst verwandten Zeit von den Werken der ersten Kaiserzeiten zu trennen und die vortrefflichen Friesverzierungen vom Trajanischen Forum, die Reliefcompositionen von der Trajanssäule, so wie mehrere der ausgezeichnetsten Bildnifsköpfe, geben aus noch späterer Zeit den sichersten Beweis, wie meisterhaft man noch kurz vor dem entschiedensten Kunstverfall die Erscheinungen der Wirklichkeit in ihren grofsen Massen und in der individuellsten Auffassung zu bilden vermochte. Gewifs ist in unsern Museen diesen früheren Kaiserzeiten sehr Vieles beizuschreiben, fast Alles, wenn wir nicht irren, was uns durch vorzügliche, obwohl nicht rein griechische Kunst überrascht, ohne die Kunstverfeinerung des Hadrianus blicken zu lassen. Man könnte gerechtes Bedenken tragen, eine Kunstaufgabe, wie die des Nilus mit sechzehn Kindern ist, der ersten Alexandrinischen Zeit beizumessen; wenn aber der treffliche Künstler, der die vaticanische Statue bildete, in ihr nur ein Nachbild des im Vespasianischen Friedenstempel aufgestellten Basaltkolosses *) lieferte, so wird unsere hohe Meinung vom Zeitalter der früheren Kaiser noch ausgedehnt werden. Eine aus Griechenland gekommene Togafigur **) gehört nebst einer sitzenden Statue, der man den Namen des Marcellus ***) noch nicht abgesprochen hat, zu den vorzüglichen Werken des Vaticans. Köpfe, wie der Erzkopf des Brutus im Palast der Conservatoren, die sonst Rondaninischen als Marius und Cato bekannten Köpfe in den neuen Büstenzimmern des Vaticans, der Chiaramontische eines jungen Augustus, der capitolinische eines Caligula und mehrere andere Bildnifsköpfe der Kaiserzeit, wie der angebliche Vater

*) Plin. H. N. XXXVI. 11.

**) Pio - Clem. III. 19. Früher in Venedig.

***) Museo Chiaramonti no. 417.

des Trajans *), überdieſs neben römischen Bildnissen manche gefeierte Abbildungen von Barbaren **) sind bewundernswürdig; aber auch auſser solcher kunstgerechten Darstellung der Wirklichkeit dürfte man einer Kunstperiode von so untrüglicher Meisterschaft Gruppen, wie die als Pätus und Arria bekannte der Villa Ludovisi, und selbst Statuen, wie die vaticanische Dido, ihrer aufgedrungenen oder unsichern römischen Namen wegen, nicht auch die Herkunft aus römischer Zeit abläugnen. So ist auch von erhobenen Werken die gemeinhin Dares und Entellus benannte Faustkämpfergruppe eines Frieses dem Kunstwerth der Trajanischen Werke schwerlich überlegen, mit denen zugleich sie in das vaticanische Museum kam. Statuen, deren grandiose Anlage zu viel Herkömmliches verbindet, um unbedenklich für griechische Originale zu gelten, wie die sogenannte Barberinische Juno und die gleich kolossale angebliche Ceres, beide in der Sala rotonda des Vaticans ***), mögen derselben Zeit angehören, der man auch bei vorzüglicher Arbeit einen Porphyrsturz, wie den einer Minerva im Capitol, seines Materials wegen, nicht absprechen wird.

Künstlerschulen auf fremdem Boden, wie die griechischen in Rom, konnten in ihrer verhältniſsmäſsig langen Dauer nur die Meisterschaft einer durchgebildeten Ausführung fortpflanzen; doch fand, zumal wo unmittelbare Naturauffassung sie begünstigte, die kolossale Zierlichkeit der Künstler aus Hadrians Zeit gerade in einer solchen ihren vorzüglichsten Stützpunkt. Es heiſst dem Genius einer ursprünglichen und lebendig bewegten Kunst zu nahe treten, wenn man jene trefflichen Bildner den groſsen Meistern Griechenlands gleichzusetzen wagt. Von Götteridealen, wie von erhobenen Bildwerken, haben sie dem weiten Spielraum, dessen sie sich erfreuten, zum Trotz wenig oder nichts zurückgelassen; sie mögen den Bil-

*) Museo Chiaram. no. 561.

**) Porphyrstatuen im Hofe der Conservatoren, Dacierköpfe im Braccio nuovo, deſsgleichen der Gewandsturz mit langen Aermeln im Durchgang vom Torso zum Meleager.

***) Pio-Clem. I. 2. II. 27.

derkreis der Kunst wohl kaum mit mehr als der Idealbildung des Antinous bereichert haben. Ihre zierliche Uebertragung zahlreicher fremder Götterbilder in geläufige Kunstformen darf man flach und charakterlos nennen; von den ägyptischen Bildwerken wenigstens ist dieſs so unläugbar, daſs man bei frischer Erinnerung an dieselben der derben und kräftigen Juno Lanuvina des Vaticans ungern einen gleichzeitigen Künstler zugesteht. Bilder, bestimmt eine bedeutungslose Schönheit im Wechsel alltäglicher Zustände zu entwickeln, wie man sie gern bis auf den Polycletus hinaufrückt, erhielten in den Heroenbildern dieser Zeit eine häufige Anwendung. Davon zeugt vielleicht eine campanische Statue, deren Benennung zwischen Venus und einer Tänzerin schwankt *), davon ungleich sicherer manche schöne, aber wenig anziehende Statue des Meleager und Adonis, denen, die Stufenleiter der menschlichen Natur zu vollenden, der mythische Troſs von Satyrn, Tritonen und Nymphen sammt manchen Bildern des beliebtesten Alltagslebens, Schauspielern, Fechtern u. s. w. sich anschloſs. An Komikerstatuen wenigstens sind wir reich, und der Römer Vorliebe für Fechter- und Circusspiele wird durch Bildwerke wie durch unzählige Zeugnisse versichert; warum sollte der sterbende Fechter nicht als solcher derselben Vorliebe angehören können, wenn die begeisternde Umgebung alter Kunstwerke und die Meisterschaft technischer Ausführung auch einen solchen Gegenstand zu hohem Kunstwerth steigern konnte? Mit wie viel Unrecht auch dieses Zeitalter sich übergroſs gefühlt habe, groſs genug in seinen kolossalen Bildern und Bauen, um über die Kolosse einer früheren Kunst hinwegzusehen: im Bewuſstsein aller vorangegangenen Kunstwerke war es hocherfahren, die streitenden Formen des Cultus, wie die ungünstigsten Bildungen der Individuen, den gültigsten Forderungen der Kunst anzupassen. Dem Kopf des Antinous, wie wir ihn in der Statue des Capitols und in der kolossalen Büste des Vaticans bewundern, hat es einen Ausdruck zu verleihen gewuſst, der zugleich eine Nenie des früh verblühten Jünglings und der im Scheiden neu aufblühenden

*) Pio-Clem. III. 30.

Kunst zu sein verdient. Einer solchen Zeit konnte es auch an andern vortrefflichen Bildnissen nicht fehlen; der Hadrianskopf und die beiden theatralischen Frauenköpfe, beide in der Sala rotonda des Vaticans, sind hinlängliche Belege dafür.

Wie Rom selbst, so verdanken auch seine Museen gerade diesem Zeitalter zahlreiche Denkmäler verschwenderischer Pracht. Wo man Säulen, Gefäfse und Bildwerke von kolossalem, seltnem und prunkendem Steine erblickt, wird man in den meisten Fällen erfahren, dafs sie aus Hadrianischen Gebäuden kamen. So die Statuen von Rosso antico, zwei Satyrn im Capitol und im Vatican, in letzterem auch ein Meleager, die Furiettischen Centauren von schwarzem Marmor und die ägyptischen Gottheiten von ebenfalls schwarzem Marmor im Capitol. Es ist wahrscheinlich, dafs die Marmorpracht jener Zeiten den Gebrauch der Erzbilder für den Schmuck von Wohnungen einigermafsen verdrängte; in der Tiburtinischen Villa hätte man wohl einige gefunden, ohne sie zu schmelzen. Eben daher sind die prächtigsten Becken und grofse Mosaiken gekommen, die nur mit den Gefäfsen der Antoninischen Thermen und mit dem Mosaike von Otricoli *) sich vergleichen lassen.

Als jener Aufschwung Hadrianischer Zeit sein Aeufserstes gethan hatte, konnten auch kunstliebende Nachfolger weder mit seiner riesenhaften Pracht wetteifern, noch mit der verzärtelten Eleganz Schritt halten, die nur in neu aufgebotenen Reizen vor Ueberdrufs gesichert ist; wohl aber mufste es eine so mächtige und durchgreifende Anstrengung aller Kunstübung verschuldet haben, dafs die besten Künstler Antoninischer Zeit zur kräftigen Gesundheit der Trajanischen nicht wieder einlenken konnten. Der vortrefflichen Reiterstatue des M. Aurelius nicht zu gedenken, die nur in den ihr allerdings überlegenen Herculanischen Statuen einen Vergleichungspunkt findet, stehen die Trajans- und Antoninssäulen auf den Plätzen, Köpfe und Reliefs vom Trajansforum und andere von

*) In der Sala rotonda des Vaticans. Gleichzeitige Erwähnung verdient das vortreffliche Mosaik der Villa Casali, dessen Zeitalter unbestimmt ist.

Ehrendenkmälern des M. Aurelius zur Vergleichung da. Auch dieser Zeit waren noch ausgezeichnete Künstler geblieben, aber selbst die besten von ihnen standen in jeder Beziehung den früheren nach: in der Reihe der öffentlichen Werke, für die man doch wohl die anerkanntesten Künstler wählte, sehen wir Arbeiten, die auch Septimius Severs Zeit hervorbringen konnte, wie die Säulenbase des Antoninus Pius im vaticanischen Garten. Dürften wir die geringe Kunstfertigkeit gemeiner Technik, wie sie besonders in den Provinzen, aber gewiſs nicht minder im bilderreichen Rom geübt worden sein mag, den Erzeugnissen jener nach Hadrianus unwiederbringlich gesunkenen Kunstfertigkeit so gleichsetzen, wie beiderlei Werke oft schwer zu unterscheiden sind, wir würden bei unsern Antiken über das Verhältniſs staunen, in dem die groſse Masse mittelmäſsiger und später Werke gegen die geringe Zahl guter Denkmäler aus besserer Zeit steht. Aber auch ohne eine solche Vermischung verschiedener Zeiten zur gemeinsamen Bezeichnung gleich untergeordneter Kunstwerke anzuführen, gewährt die Zahl entschieden nach-hadrianischer Werke unsern Museen bei Weitem die beträchtlichste Ausfüllung. Manches wohlgearbeitete Werk ist dabei in Anschlag zu bringen, das man weit über die Antonine hinaufsetzen würde, wären nicht die Bildnisse dieser Kaiser, die des Severus, und noch später die des Caracalla und einiger andern entschiedene Zeugnisse einer noch hie und da aufrecht erhaltenen und namentlich fortwährend von Griechen geübten Kunst; der capitolinische Kopf des Clodius Albinus trägt die griechische Namensinschrift eines Zenas. Ueberdieſs sind die zahlreichsten Klassen von Kunstdenkmälern, welche unsere Museen aufweisen, gerade die, welche in dieser Zeit vorzugsweise hervorgebracht wurden. Es sind hauptsächlich Bildnisse, Kaiserbüsten aus dem Schmuck der Landhäuser und unbekannte Köpfe aus der wachsenden Bildermasse der Gräber. Schlechte Statuen von kolossalen Verhältnissen sind nicht häufig; es scheint, daſs der Villenschmuck der späteren Kaiserzeiten in einzelnen Fällen groſse Erzbilder vorzog, deren eines die Statue des Septimius Severus im Palast Sciarra sein kann, im Allgemeinen aber metallener und kolossaler Zierden

sich leichter begab, dagegen der kleineren Statuen aus schlechter Zeit nicht wenige, zum Ersatz der grösseren jedoch Hermen und Büsten häufiger sind als früher. Zwar mochte die herrschende Sitte der Büsten die Zahl der Hermenbildnisse sehr gemindert haben, die für römische Personen fast unerhört sind, aber die Mischung der frühesten Religionslehren für die späteste Zeit musste, zumal beim ländlichen Cultus mystischer Naturgottheiten, die Zahl hermenähnlicher Götterbilder sehr vermehren: Hermen von guter Arbeit sind selten, die von mittelmässiger und schlechter gewöhnlich. Den grossen Vorrath betreffend, der uns an Reliefs geblieben ist, so verdanken wir diesen hauptsächlich den Grabmälern; auch er ist, wenigstens die Compositionen der Sarkophage anlangend, nach Visconti's *) treffender Bemerkung, erst von den Zeiten der Antonine zu datiren.

Allerdings fehlt es nicht an einzelnen Sarkophagen, deren erhobene Bildwerke auch wegen ihres Kunstwerths schätzbar sind. Die Bacchische Versammlung eines berühmten Sarkophags in der Villa Casali, die Bacchischen Tänze eines Sarkophags mit Löwenköpfen im Belvedere, die Niobiden ebenfalls auf einem vaticanischen Sarkophag, die Amazonenkämpfe eines capitolinischen sind nicht bloss ihrer Anlage, sondern auch ihrer Ausführung wegen zu loben. Indess hindert nichts, jene vorzüglicheren Sarkophage Roms und etliche andere auswärts befindliche in den Anfang jener Zeit zu setzen, in der zugleich mit dem überwiegenden Gebrauch des Begrabens die Sitte bilderreicher Sarkophage begründet ward. Ihnen gegenüber stellt sich die unzählige Masse von Denkmälern, deren gefühllose, mehr oder weniger ungeschickte, Technik allgemein genug ist, um zur Bezeichnung ihres Kunstwerths den allgemeinen Ausdruck von guter, gewöhnlicher und schlechter Sarkophagarbeit zulässig zu machen, deren Werth jedoch wegen der Mannigfaltigkeit ihrer Bilder nicht gering anzuschlagen ist. Vielleicht sind es geradezu nur diese Werke, die uns über die allmälig gesunkene Erfindungskraft römischer Künstler zu belehren vermögen. Die Form

*) Pio-Clem. IV. praefaz.

jener Marmorsärge war zu eigenthümlich, um häufige Nachbildungen berühmter Originale für sie zu gestatten: Friescompositionen mufsten ihnen in der Regel zu niedrig, Altäre, Tempelbrunnen und andere Gefäfse zu beschränkt sein, wonach denn etwa nur die Bildwerke vereinzelter Votivplatten, schmale Friese von Capellen und ähnliche eingemauerte Werke der Nachahmung frei standen. Das Gewicht dieser Erwägung scheint sich aus dem Anblick der Denkmäler zu vermehren. Allerdings haben sich in etlichen Sarkophagen Gruppen aus Friesen nachgebildet gefunden, wie auf einem vaticanischen *) Centaurenkämpfe, den Metopen vom Parthenon ähnlich; allerdings hat man hie und da vielleicht Grund gehabt, selbst Abbildungen nach runden Werken zu vermuthen, wie bei den Reliefs von Klytämnestra's Mord, und den vortrefflichsten Sarkophagbildern, wie aufser den erwähnten einigen Endymionreliefs, dem Kampf der Leucippiden, dem Achill unter des Lykomedes Töchtern, der Pflege des jungen Bacchus auf einem capitolinischen Sarkophag, mufs man wohl gleicherweise die mittelbare Herkunft aus einer hochblühenden Kunstperiode zugestehen. Wenn aber selbst bei Werken einer beschränkteren Darstellung grofse Meister des Alterthums von denen oft verunglimpft sein dürften, welche keine schwankende Notiz verloren geben mögen, so können sie doppelte und dreifache Versöhnung fordern, wo man ihnen wegen erwiesener Behandlung desselben Gegenstandes manches stark romanisirende Bildwerk hat zuschreiben wollen. Werke von theilweise vortrefflicher Erfindung zeigen doch oft, wie die Amazonenreliefs des capitolinischen Sarkophags, in verkürzten und gehäuften Figuren die mangelhafte Zuthat einer späteren Zeit. Aehnliches bemerkt man hauptsächlich in der Mehrzahl der Bacchanale, deren geläufigsten Urbildern verwandte Figuren zum Behuf der Sarkophagplatten leicht hinzugefügt wurden, so dafs bei häufiger Benutzung altberühmter Gruppen und Motive die umgeschmolzene Composition doch für neu gelten konnte.

Die Zahl von Kunstwerken aus jener späteren römischen Zeit pflegt selbst in auswärtigen Museen die gröfste zu sein, wo man sich häufig mit dem Besitz einer wohlgetroffenen Auswahl

*) Im Zimmer der Musen. Pio-Clem. V. 11. 12.

von Antiken nur darum schmeichelt, weil der Vergleichungspunkt verwandter Werke fehlt; sie ist es entschieden in den Museen Roms, wo die aus dem eigenen Boden aufgestiegenen Denkmäler oft nur das verhängnifsvolle Urtheil irgend eines Beschauers zu erwarten hatten, um zerstört oder einer Antikensammlung einverleibt zu werden. Wenn überdiefs auswärtige Sammler mit Fug und Recht bei ihrem kleinen Vorrath mehr den Kunstwerth als die gelehrte Bedeutung antiker Bildwerke ins Auge zu fassen pflegen, so hat Rom mit eben so grofsem und gröfserem Recht zahlreiche andere nur antiquarisch wichtige Werke erhalten und aufbewahren müssen, die seiner eigenen Vorzeit zur verherrlichenden Erläuterung dienen. Bei schmäleren Sammlungen darf man sich demnach beklagen, Kunstdenkmäler aufgehäuft zu sehen, welche fast nur der Kaiserzeit, ja gröfstentheils der späteren angehören: auf dem eigenen Boden römischer Geschichte und in der Mitte eines Reichthums, wie ihn Roms Museen zeigen, würde eine solche Klage unziemlich sein. Unter dem Gewühl mittelmäfsiger Werke haben sich hie und da Reste der edelsten Kunst erhalten, und aus der Gesammtheit jener ganzen bunten Menge geht das Gefühl eines untergegangenen politisch, religiös und künstlerisch gewaltigen Lebens in solcher Fülle hervor, dafs wir zur Vollständigkeit seiner Anschauung auch den untergeordneten Abbildern und Nachklängen einer bessern Zeit uns nicht entziehen dürfen.

II.

Den Glanz unsrer Museenstücke zu vermehren, ist diese Betrachtungsweise allerdings nicht sehr geeignet; sie ist es noch weniger, wenn wir nächst dem gemischten inneren Werth jener gröfstentheils späten Kunstwerke die meist untergeordnete Bestimmung und Gültigkeit ins Auge fassen, welche sie in der Zeit ihrer Entstehung haben mochten. Die Würde eines religiösen Zweckes, die den Künstlern Griechenlands zu ihrer innersten Gröfse, wie zur ausgebreitetsten Verherrlichung half, hat allerdings auch jenen Spätlingen römischer Kunstübung in den meisten Fällen eine Genehmigung verleihen müssen, deren förderlichen Antriebs die neuere Kunst

sich seltner erfreut; im Allgemeinen aber werden wir für die Masse unsrer Antiken uns zu der Ansicht bekennen, daſs ihre nächste Bestimmung eine profane und zum Theil nicht einmal öffentliche war.

Nach dem Zweck dieser Bestimmung gehören die übriggebliebenen antiken Bildwerke theils dem öffentlichen Cultus, theils dem Schmuck der Privatgebäude, theils dem Todtendienste der Gräber an. Die erste dieser Klassen betrifft nächst vereinzelten Tempeln auch die Heiligthümer aller öffentlichen Gebäude; doch kommt auſser dem fast allgemeinen Untergang der Erzbilder zunächst die römische Herabwürdigung des Gottesdienstes und der Götterfeste zu persönlicher Schmeichelei und rohen Volksfesten in Anschlag, so daſs man die religiösen Denkmäler öffentlicher Gebäude spärlicher und alsdann mehr in der Beziehung eines bedeutungslosen Prunkes voraussetzen darf. Wenn griechische Freistädte an ihren Plätzen und Straſsen ihre Schutzgötter und Stammväter, an ihren Theatern Bildwerke des Bacchischen Cultus, an ihren Spielplätzen und Rennbahnen geweihte Siegesdenkmäler zeigten, so bot an denselben Orten die bilderreiche Zeit des alten Roms Reiterstatuen, Ehrensäulen und Triumphbögen der Imperatoren neben einer prunkenden Bildnerei gemischter Religion und willkührlicher Künstlerlaune dar. Es läſst sich bezweifeln, ob aus Curien, Basiliken und anderen Staatsgebäuden Statuen übrig geblieben sind, vielleicht manches priesterlich *) oder heroisch bekleidete Kaiserbildniſs; eben so kann man eher vermuthen als behaupten, daſs manche Bacchus-, Apollo- oder Venusstatuen dem Cultus eines Theaters, manche Cybele dem eines Circus, mancher Mercur dem einer Palästra gehörte. Hiernach kann es denn wenig befremden, wenn etwa auch die übrige Zahl wirklicher Tempelbilder, das heiſst tempelbeherrschender Götter, aus Tempelcellen, für ziemlich klein zu halten ist. Mit völliger Sicherheit kann eine solche Voraussetzung nur auf äuſsere Anzeichen begründet werden. Für den Hercules Aventinus des Capitols gewährt Material und Fundort gröſsere Bürgschaft als

*) Pio-Clem. II. 46. Augustus aus der Basilika von Otricolum.

sein Kunstwerth; die Giustinianische Minerva fand man im Hofe von S. Maria sopra Minerva *). Den Bacchus Sardanapalus fand man in einer Nische von vier Kanephoren umgeben **); der Minervenkopf von Laurentum ***) gehörte vermuthlich einem metallenen Sturz an, und eine Zusammensetzung solcher Art ist wohl nur für Tempelstatuen vorauszusetzen. Indeſs sind ähnliche äuſsere Andeutungen bei der herrschenden Nachlässigkeit der oft heimlich geführten Ausgrabungen selten erhalten worden. Auſser ihnen läſst hieratische Anordnung und fremdartige Bildung auf gleiche Bestimmung einiger minder bedeutenden vaticanischen Statuen schlieſsen, wie bei dem vielbestrittenen Apollo oder Virbius ****), dem Apoll mit dem Hirschkalb im Museo Chiaramonti †) und dem Bacchus in Weiberkleidern im Zimmer der Musen ††). Auch giebt es manches andere Werk, dessen erhabener Ausdruck alterthümlicher Härte nicht bedarf, um zugleich mit dem feierlichen Antlitz antiker Göttlichkeit auch den Eindruck alterthümlicher Formen zu überliefern. Statuen wie der Bacchus Sardanapalus, die Giustinianische und die ihr im Braccio nuovo gegenüberstehende Minerva, die Minerva der Villa Albani, die Barberinische Juno oder Proserpina in der Sala rotonda des Vaticans, und die Juno Lanuvina ebendaselbst, können die Hoheit antiker Altarbilder nicht verläugnen, selbst wenn die äuſseren Andeutungen solcher Bestimmungen trügen sollten, die uns für die beiden erstgenannten Werke geblieben sind.

So können, zumal wenn etwa auch kolossale Gröſse einiger Beweiskraft fähig sein sollte, noch manche andere Statuen für vormalige Tempel- und Altarbilder gehalten werden; doch wird man im Allgemeinen wohl thun zu gestehen, daſs

*) S. Bartoli memorie no. 112. Der von Ficoroni bis Nibby durchgängig wiederholten Sage widerspricht auch Vacca's (memorie no. 17.) Stillschweigen, wo er vom sogenannten Tempel der Minerva medica handelt.

**) Winckelmann Gesch. d. Kunst. Buch VIII. Cap. 1. §. 23.

***) Museo Chiaramonti no. 197.

****) Pio-Clem. III. 39.

†) Museo Chiaram. no. 284.

††) Pio-Clem. VII. 2.

die Mehrzahl unsrer Statuen theils bei untergeordneter Bedeutung einer solchen Bestimmung nicht angehören konnte, theils, wie in Vergleich mit den Münzen die meisten Venusbilder, durch allzufreie oder gruppirte Anordnung ihr widerspricht, theils nach solchen Voraussetzungen, auch wo sie ohne nothwendig zu sein zulässig wäre, selten für wahrscheinlich gelten darf. Figuren des Bacchischen Gefolges gehören zu den häufigsten Statuen; ohne Zweifel haben sie zum Theil die Seitennischen von Bacchustempeln verziert, eben so gewiſs aber und vermuthlich häufiger zum Schmuck von Privatgebäuden und Gärten gedient, wie zahlreiche Landgötter und wie die unzähligen in alterthümlichen Formen fortgebildeten Hermen. Wenn wir entschiedene antike Tempelbilder kaum anders als sitzend oder in ruhiger Stellung kennen und dieſs namentlich von dem Apollo versichern müssen, so wird uns weder ein begeistert vortretendes Bild des Musageten Apoll noch manches schreitende Bild der nie verläugneten Jagdgöttin Diana bestimmen können, den Belvedere'schen Bogenschützen Apollo für ein Tempelbild zu halten. Eben so wenig wird man in einem vermuthlich mit Hebe vereint sitzenden Hercules oder in einer liegenden Ariadne oder Nymphe Bilder des Tempeldienstes erwarten. Wenn aber solchergestalt die berühmtesten unsrer Kunstwerke dem Cultus nicht zufallen, so wird die Wahrscheinlichkeit solcher Bestimmung auch für die übrigen geschmälert; dieses um so mehr, wenn, wie zu glauben, ein groſser Theil wirklicher Cellenbilder von Metall war.

Von erweislichem Tempelschmuck ist nicht viel mehr vorhanden. Zwar waren, wie Plinius lehrt, die bedeutendsten nach Rom entführten Kunstwerke Griechenlands in den prächtigen Tempelhallen des Metellus, Pollio, Agrippa und andrer Kunstfreunde aufgestellt, und die Masse des an ähnlichen Orten aufgehäuften Reichthums weist einen sehr reichen Tempelschmuck auch von Götterbildern nach, die nur durch die allgemeine Idee ihrer Göttlichkeit mit der Hauptgottheit des Tempels verbunden erschienen. Auch war diese Sitte mit geringer Beschränkung bereits dem früheren Alterthum eigen; die Polycletische Amazone gehörte dem Tempel von

von Ephesus an, und von den fremdartigsten Weihgeschenken fehlt es nicht an Nachrichten. Dagegen war das bilderreiche Gepränge römischer Festlichkeiten, wie sehr auch Götterdienst sie heiligen mufste, an bildlicher Verherrlichung der gefeierten Götter vermuthlich arm; unsere Sammlungen werden an Götterbildern aus solchen Orten nicht reicher sein, als es die neu aufgedeckte Spina vom Circus des Maxentius war, eine Meinung, der die Cybele in Villa Pamfili *) noch nicht den ersten Beleg entgegensetzt. Bei solcher Erwägung mufs denn das Mifsliche jenes nicht ungewöhnlichen Verfahrens einleuchten, nach welchem man jede vereinzelte Wassergottheit einem Neptunustempel, Amorenspiele sofort einem Tempel der Venus, Musen einer Apollinischen Halle und Bacchisches Gefolge ehemaligen Heiligthümern des Bacchus zutheilt; aber auch die Masse vormaligen vom Cultus unabhängigen Tempelschmucks mufs uns sparsamer erscheinen, wenn wir der Umwühlungen, die das alte Rom schon zur Zeit seines Glanzes erlitt, und der Zeiten eingedenk, aus denen unsere meisten Bildwerke herrühren, nur nach entscheidenden Andeutungen Aehnliches vermuthen dürfen. Es giebt deren wenige, die uns an Tempel erinnern, wie bei der Statue des Nilus an den Serapistempel, in dessen Nähe sie gefunden ward; mehrere, die auf Prachtgebäude hinweisen. Die Musen des Philiscus standen im Porticus der Octavia; zwei vielleicht nach ihnen gebildete und in sich übereinstimmende Musenreihen sind neuerdings, beide aus Villentrümmern, ans Licht getreten.

Zwar an prächtigem Tempelgeräth haben wir nicht wenig bedeutende Stücke aufzuweisen. Heilige Dreifüfse, wie ein Herculischer und ein Apollinisch-Bacchischer, beide im Vatican **), Altäre mit hieratischen Bildwerken, wie der albanische mit acht Gottheiten, der gabinische im Museo Chia-

*) Nach Zoega's (bassir. I. p. 91.) Vermuthung und Hirt's (Bilderbuch S. 15.) Versicherung von der erwähnten Spina, nach Santi Bartoli (memorie no. 156.) aus Antium. Ein sicheres Circusdenkmal ist die Meta der Villa Albani (Zoega bassir. I. 34.), weniger die der Villa Casali.

**) Pio-Clem. V. 16. VII. 42.

ramonti mit Bacchischen Vorstellungen *) und die beiden runden mit Vorstellungen der Unterwelt **), Tempelbrunnen mit gleich ehrwürdigen Bildwerken, wie der capitolinische mit den zwölf Gottheiten und mehrere andere ***) Wasserbecken, wie das kolossale der Villa Albani, das aus einem Herculestempel kam ****), Mischgefäſse wie das im Braccio nuovo und der Rest eines andern mit Bacchisch-Korybantischen Tänzen in der Gallerie der Kandelaber, Weihgeschenke, wie ein berühmter Marmorwagen des Vaticans, von ärmeren Werken häufige Votivscheiben und Votivtafeln, jene an ihrer Form, diese meist an ihren starken Vorsprüngen kenntlich, sind unwidersprechliches Zubehör antiker Tempel; ihnen sind Kandelaber hinzuzufügen, im Vatican in nicht geringer Anzahl und, wie die Barberinischen, hoher Tempel würdig, deſsgleichen reich verzierte Trapezophoren von heiligen Tischen, wie ihrer mehrere besonders im Hof des Belvedere befindlich sind. Wenn wir jedoch zu gleicher Zeit mit jenem unwidersprechlichen Tempelschmuck uns erinnern, daſs die Barberinischen Kandelaber aus der Villa des Hadrianus kamen, wenn wir jenen Bacchus-Sardanapalus, der wohl des alterthümlichsten Tempelraumes würdig wäre, in Villatrümmern gefunden wissen, wenn wir Trapezophoren, jenen Bacchischen des Belvedere ähnlich †), mit wahrscheinlicher Gräberbeziehung kennen ††), und Gräbergeräth mit den ehrwürdigsten Bildwerken griechischen Tempeldienstes vor uns sehen, wie die unvergleichliche Basis mit dem Bacchischen Gastmahl †††), müssen wir dann nicht glauben, als habe uns der Prunk römischer Villen und der ausgebreitete Todtendienst der Gräber früher als selbst die Barbaren, die eher als anderes

*) Museo Chiaram. I. 36 sqq.

**) Mus. Pio-Clem. IV. 35. 36.

***) Mit der Rückführung der Kora im Giardino della Pigna. Ein andrer ohne Bildwerk mit Weihinschrift an Ceres und die Nymphen im Museo lapidario.

****) Aus dem Domitianischen an der Via Appia. Zoega bassir. II. tav. 61. p. 44.

†) Pio-Clem. V. 13.

††) Winckelmann mon. no. 37.

†††) Pio-Clem. IV. 25. Bis vor Kurzem im Braccio nuovo.

die Tempel plünderten, den Anblick des glänzendsten öffentlichen Tempelschmucks verschlungen oder doch verdunkelt? Diese Meinung erhält gröſseres Gewicht, wenn der uns übrig gebliebene Tempelschmuck gröſstentheils eine Beziehung auf ländlichen Cultus zeigt. Häufig sind Altäre wie Statuen des Hercules und andrer ländlicher Götter *); von Votivtafeln sind uns, etwa eine für den Apollo und eine dem Hadrianus beigemessene **) ausgenommen, keine gegenwärtig, als die dem Aesculap ***) oder ländlichen Göttern ****) galten. Vermuthliche Friesfragmente, wie das vaticanische Museum sie mit Bacchischen und Herculischen Gegenständen zeigt †), oder offenbare Giebelbilder, wie das eines Hercules mit seinem Opferthier im Hof des Belvedere ††), führen eher als irgend ein andres Werk auf einen Tempel; und doch, seit auſser dem Fundort des Sardanapalus die Villentrümmer von Tor Marancia †††) einen von Bacchischen Denkmälern erfüllten Tempel eröffnet haben, ist es ungleich wahrscheinlicher anzunehmen, daſs die Tempel jener Denkmäler in prachtvollen Villen lagen, als daſs sie einer vereinzelten Stätte des Götterdienstes angehörten. An solchen Ansprüchen nehmen denn, wie bemerkt, auch die Gräber Theil; seit aus etruskischen Gräbern Erzwagen mit unterirdischen Symbolen nachgewiesen sind und das vaticanische Museum selbst einen solchen zeigt ††††), wird auch der Marmorwagen des Vaticans mit minderer Sicherheit für das Weihgeschenk eines Tempels gehalten. Eine noch gültigere Gewähr der aufgestellten Ansicht geben die zahlreichen Bildwerke von gebrannter Erde,

*) Mus. Chiaram. I. 20 sqq.

**) Pio-Clem. V. 23. 26.

***) Pio-Clem. IV. 13. V. 27.

****) Pio-Clem. V. 33. VII. 10. Dem Hercules: ebd. V. 14. Zoega bassir. II. 68.

†) Pio-Clem. IV. 21. 24. 38 sq.

††) Pio-Clem. IV. 43. Aus der Umgegend von Tivoli.

†††) Kunstblatt 1823. S. 211. Die aus jenen Grabungen gebildete Sammlung der Herzogin v. Chablais gehört nun nächstens dem Vatican.

††††) Pio-Clem. V. agg. B. Vergl. Inghirami Mon. etruschi Ser. III.

meist Friesplatten oder Votivbilder, die aus zierlichen Villengemächern *) oder aus Gräbern häufig hervorgehen; es ist nicht bekannt, wo eins und das andere ihrer Bilder, von deren hauptsächlich an Tempelvorstellungen reichem Vorrath die d'Agincourtsche Sammlung des Vaticans und nächstens ebendaselbst die Canovasche einen guten Ueberblick giebt, aus Tempeltrümmern hervorgegangen wäre.

Nach diesem Allem sind in den antiken Bildwerken unserer Museen weit mehr Denkmäler einer müfsigen Pracht als eines immerhin verfallenen Götterdienstes vorauszusetzen; überdiefs vielleicht mehr Denkmäler vormaligen Privatbesitzes als öffentlicher Beschauung. Indefs haben, wenn nicht Amphitheater und Cirken, jene öffentlichen Bäder uns Vieles erhalten, die man mit zahlreichen und vermuthlich auch mit ausgewählteren Bildwerken anfüllte. Ihre Thüren, Brunnen und Prachtgemächer bedurften eines häufigen Bilderschmucks; ihre riesenhafte Anlage schlofs Theater, Palästren, ja Amphitheater und Rennbahnen nicht aus. Was der früheste Kunsteifer in Tempelhallen aufstellte, scheint spätere Prachtliebe in jenen vielbesuchten Orten vereinigt zu haben, denen wir vielleicht die vorzüglichsten Kunstwerke unsrer Museen verdanken. Der Laokoon war in dem mit Thermen verbundenen Hause des Titus aufgestellt und ward in der Gegend jener grofsen als sieben Säle bekannten Wasserbehälter gefunden; eine ähnliche Herkunft kann man für manche grofse Gruppen, den Meleager, den Dornauszieher, den Pan mit der Nymphe und andere, zumal für kolossale Gruppen von seltner Tempelbeziehung, wie Paris und Ganymedes, oder von rein historischer Bedeutung annehmen. Die beiden Komödiendichter des Vaticans kamen vermuthlich aus den Bädern der Agrippina.

Jenen Alles umfassenden Herbergen des römischen Volksverkehrs sind aus gleicher Zeit nur die Paläste und besonders die Villen römischer Cäsaren und Privatpersonen zu vergleichen. Es liefse sich vermuthen, und die reiche Ausbeute häufiger Villen in Vergleich mit der sehr geringen von

*) Zoega zu bassiril. II. 79.

Bildwerken der Kaiserpaläste spricht einigermafsen dafür, dafs seit dem Beispiel des Hadrianus eine verschwenderische Ausstattung der Villen und Thermen auf Kosten der Paläste üblich ward. Es genügt nächst der Tiburtinischen Villa die Antoninischen Thermen zu nennen, um jeden Bilderschmuck, für dessen ehemalige Bestimmung unsre Vermuthungen etwa nicht zureichten, allenfalls jenen beiderlei Gebäuden beimessen zu dürfen, denen die unmäfsige Freigebigkeit ihrer Gründer keine Bequemlichkeit und keinen Schmuck versagen wollte. Der Tempel, von denen wir früher gesprochen, der Amphitheater, Rennbahnen und andrer Anlagen zu geschweigen, die ähnlichen Bauen nicht leicht fehlen und zahlreiche Bilder von Fechtern, Wagenrennern und Schauspielern veranlassen konnten, selbst der noch häufigeren meist kleinen Theater nicht zu gedenken, deren eines die zwei schönen Hadrianischen Frauenbüsten in der Sala rotonda des Vaticans geliefert hat, können wir zwei Hauptanlässe reichen Bilderschmucks nicht unerwähnt lassen, die Palästren und die Brunnen. Wie wir als Fufsboden der Antoninischen Thermen neuerdings zahlreiche Athletenbilder hervortreten sahen, mochte der geschmückte Raum zur Zeit seiner Herrlichkeit zahlreiche Statuen berühmter Kämpfer der Gegenwart wie der Vorzeit umschliefsen. Aus Erinnerungen an die letztere läfst es sich erklären, dafs wir alterthümliche Ringerstatuen und Spartanische Siegerinnen *) unter Römischen Antiken erblicken: der ersteren fallen zahlreiche Athletenstatuen, vielleicht auch die eines Gymnasiarchen **), aufser manchen Votivtafeln ***) vielleicht auch jene Bildertafeln anheim, in denen man wie in der Tabula Iliaca des Capitols und in der sonst Colonna'schen Apotheose des Homer durch Bilder mit Inschrifterklärungen Belehrung der Jugend bezweckt glauben kann. Vorrichtungs- oder Preisgefäfse, wie das Capitolinische des Mithridates, nach Visconti

*) Mus. Capit. III. 49. Pio-Clem. III. 27.

**) Einen solchen haben Andre mit Wahrscheinlichkeit im sogenannten Pankratiasten, Mus. Capit. VIII. 51, vermuthet.

***) Pio-Clem. V. 35. 36. Zoega bassir. I. 29.

ein Staubgefäfs, und verwandte Götterbilder, namentlich Statuen und Hermen des Mercur und Hercules mufsten ein nothwendiger Schmuck derselben Orte sein. Noch ergiebiger für unsern Bildervorrath sind aus Nymphäen, Höfen, Sälen und Badegemächern geschmückte Brunnen gewesen. Der Brunnenmündungen mit ablaufenden Stufen nicht zu gedenken, deren eine noch heute im Hofe des Belvedere auf ähnliche Weise ihren Dienst versieht und deren das Museo lapidario mehrere anmuthig verzierte enthält, der zahlreichen Brunnengenien, Flufsgötter und Nymphen, Silene und Satyrn, der Masken, Thiere und Thierköpfe zu geschweigen, deren offenes und durchbohrtes Gefäfs ihre Bestimmung entschieden nachweist, ist es kaum zu bezweifeln, dafs manche bedeutende Werke ehemals den Hintergrund und die Hauptnische, manche zierliche Arbeiten geringeren Umfangs die Seitennischen alter Nymphäen verzierten. Zwei grofse und wichtige Reliefs des Vaticans, die Giustinianische Pflege eher eines Satyrkindes als eines Jupiters, und ein neulich ausgegrabenes, das auf Etruskische Landgötter zu deuten scheint, zeigen in ihrer Mitte ein Trinkhorn, dessen tiefe Durchbohrung einem Wasserstrahl dienen mufste. Zahlreiche Gruppen und Statuen von Panen mit Nymphen oder Satyrn, Tritonen und Nereiden, *) und manche mythische Vorstellung **) kommen sicher aus ähnlichen Orten. Von einem der wichtigsten Werke des Museums, der Ariadne, mögen wir es bei der unwahrscheinlichen Tempelbestimmung dieser Figur und bei der benachbarten Statue einer sehr ähnlichen Nymphe kaum bezweifeln, dafs auch sie einem Nymphäum, vielleicht als Nymphe, angehörte.

Statuen, welche Prachtgemächer von Thermen und Villen verzierten, mögen häufig sein, doch können, wenigstens bei Statuen, innere Gründe zur Nachweisung einer so ausgedehnt zulässigen Bestimmung nicht genügen. Sicherer ist, zumal bei Erinnerung der geschmückten Privathäuser Pompeji's, die

*) Pio - Clem. I. 49. 48. 53.

**) Aufser manchem Ganymedes eine Leda mit Gefäfs zu Füfsen im Magazin des Vaticans.

Voraussetzung, dafs Mosaikfufsböden, deren Pracht die Sitte der Gräber zu überbieten scheint, und Wandmalereien, deren Zierlichkeit inneren Räumen angemessen ist, Privatgemächern angehörten; diese Ansicht läfst sich sofort für die Aldobrandinische Hochzeit und für das grofse Mosaik der Villa Casali anwenden, zumal auch das Otricolanische Mosaik in einem achteckigen Raum, vermuthlich einem Badesaal, gefunden ward. Dagegen ist für die Herkunft zahlreicher Werke, die in neueren Zeiten Museenstücke geworden sind, nachdem sie vor Alters nur Thüren, Höfe und Gärten schmückten, kaum etwas erläuternder als ein Trapezophor des Museo Chiaramonti *), der die Einzäunung eines Gartens mit den Bildwerken seiner Thüren und den zwischen inne angebrachten Hermen vorstellt. Es ist mehr als wahrscheinlich, dafs jene unzähligen Hermen, die uns übrig blieben, vorzugsweise an Ein- und Durchgängen und überhaupt im Freien standen: während die bedeutende Menge von Bildnissen, die gleichsam als Weihgeschenke für den wohlredenden Kämpfergott Hermes in der ihm eigenen viereckten Form gebildet waren, hauptsächlich der Palästra angehörte, dürfen wir andrerseits die Gottheiten productiver Natur, die man in derselben Form ausdrucksvoller und mit geringerer Mühe bildete, als die eigentlichsten Gränz- und Gartengötter im Freien aufgestellt glauben. Eben so wahrscheinlich ist es, dafs entschiedene Gartengötter, Silvanus, Priapus, Hercules, vorzugsweise aus den Gartenräumen oder Eingängen antiker Villen uns zugekommen sind, wofür auch ihre dann und wann kolossale Gestalt einige Bestätigung gewährt.

Erstaunenswürdig ist der Reichthum Römischer Museen an antiken Grabdenkmälern, zumal wenn wir mit Visconti, und dem Kunstwerth der übrigen Denkmäler gemäfs, die allgemeiner gewordene Sitte der Beerdigung und der damit verbundenen bilderreicheren Bestattung erst seit den Zeiten der Antonine voraussetzen. Wenig übrige Grabdenkmäler gehören der früheren Zeit an, von Griechischen Werken zwei

*) Mus. Chiaram. no. 550.

Abschiede bei schlangenumwundenen Bäumen *), oder wiederholen in Form oder Vorstellung Griechische Gräbersitte, wie der kolossale Stirnziegel einer Stole im Museo lapidario **), einige Triclinien ***), zwei Cerealische Frauen im Palast Barberini und ein neuerdings dem Vatican einverleibtes Reiterfragment; von früheren Römischen dürften, da aufser dem schlichten Sarcophag des Scipio auch das prächtige Aschengefäfs der Livia Drusilla ohne Bildwerk ist, für unsern Zweck nur etliche unbedeutende Ossuare aus Columbarien anzuführen sein. Wie trotz dessen die Masse der Grabdenkmäler jede andre Classe von Monumenten an Zahl übersteigt, läfst sich schwerlich allein aus der minder ausgesetzten Lage der Gräberstrafsen und ihren oft unterirdischen, später als die städtischen Denkmäler geplünderten, Gräbern, sondern ungleich sicherer aus der allbekannten Sitte des Alterthums erklären, nach der sich Gräber zu Tempeln erhoben und wie Tempel geschmückt wurden. Auch die Prachtliebe der spätesten Römerzeit begnügte sich nicht mit einem Aufwand kostbaren Materials: mehr noch suchte sie für ihre Todten den Aufwand bedeutsamen und reich vertheilten Bilderschmucks. In ihren Sarkophagen kehrte die Sitte des ältesten Todtendienstes wieder; wie die Todten der ägyptischen Welt mit religiöser Bildersprache zur dunkeln Wanderung bekleidet wurden, so pflegen auch die späten Römischen Sarkophage mit bedeutsamem Bildwerk bedeckt zu sein. Dieses gilt selbst von den Deckeln ähnlicher Kisten. Häufig sind sie mit dem Brustbild der Verstorbenen im Relief, eben so häufig mit seiner liegenden Figur geschmückt; eine nach Art von Votiven über dem Grabmal oder über grofsen Grabesaltären eingesetzte ****) Büstengruppe verstorbener Ehegatten mögen die

*) Winckelm. mon. no. 72. und im Corridor der Ariadne.

**) Museo lapidario no. 111.

***) Mus. Chiaram. no. 564.

****) Aehnliche, unten mit Inschrift der Claudia Semne, in der Mauer des Museo lapidario. Zweiseitiges Werk dieser Art im langen Corridor des Capitolinischen Museums, linkerseits unter no. 46. Ein grofser Cippus mit vertieftem Frauenbildnifs im Giardino della pigna unweit des Eingangs vom Museo Chiaramonti.

sogenannten Cato und Porcia sein. Eine grofse Anzahl unbekannter oder zumal bei idealisirtem Costüm willkührlich benannter Bildnisse kommt aus den Gräbern. Gar manche verstümmelte Venusstatue mag das Bildnifs einer Verstorbenen getragen haben, wie jene mit einem Mercur gepaarte aus dem Grabmal der Manilier in den Borgianischen Zimmern; für eine Frauenbüste des Museo Chiaramonti *) hat man wegen venusähnlichen Haaraufsatzes zwischen Venus und einem allegorischen Pallor geschwankt. Häufiger als ähnliche Mifsgriffe sind die Benennungen verschollener Sterblicher nach ungefährer Aehnlichkeit von Zügen und Haarputz auf den Münzbildern berühmter Römischer Personen. Nachdem das Vaticanische Museum durch eine Büstensammlung von so reicher als ungesichteter Zahl vermehrt worden ist, läfst sich nach allen Namensvertheilungen das Uebermafs unbekannter Römischer Bildnisse in Vergleich zu unserm anderweitigen Büstenvorrath unschwer übersehen.

Jenen nächsten und unerläfslichsten Denkmälern der Todtenbestattung waren andre und nicht minder bedeutende des Todtendienstes beigesellt. Zuvörderst die sehr häufigen und von merkwürdigen, obwohl selten oder nie schönen, Bildwerken erfüllten Grabsteine oder Cippen **), die zunächst zum Wahrzeichen verbrannter Todten, oft aber auch, wie Oeffnungen an den Seiten und hauptsächlich in der Oberfläche zeigen, zu Todtenspenden dienten: aufserdem prächtigere. Blofs für den Todtendienst war das zweite Stockwerk nicht weniger Römischer Gräber bestimmt, in deren unterstem die Sarkophage standen. Zierliche Pilaster- und Säulenstellungen verkündeten dann und wann jenen Zweck von Aufsen: statt ihrer oder zugleich mit ihnen waren Nischen angebracht ***) und durch Statuen geschmückt. Friese, wie wir sie auch auf der Gräberstrafse von Pompeji sehen, mochten über ihnen prangen und manches friesähnliche Relief mit Bacchischen

*) Mus. Chiaram. no. 165.

**) Zoega de usu et orig. obelisc. p. 356 sq. Richtiger Grabaltäre (βωμοί) laut der Inschrift eines Aeneas im Museo lapidario.

***) Zwölf Nischen an der Aufsenseite eines Grabes an der Via Flaminia: Zoega obelisc. p. 363. not. 63.

oder andern Gräbervorstellungen mag hieher gehören: unter andern der Bacchische Brautzug im Belvedere, vielleicht auch die schlechteren Reliefs eines Indischen Triumphs und eines Triumphzuges von Hercules und Bacchus, beide in der Loggia scoperta *). In ihren Giebeln mochten Masken, dann und wann auch jene Votivscheiben angebracht sein, die wir als Oscilla bezeichnen dürfen. Selbst auf ihren Dächern und Kuppeln war oft Statuenschmuck angebracht, dem gewifs aufser mancher Porträtstatue **) in eigner oder Göttergestalt manche Statue von Todesgottheiten und Todtengenien und manche andre mit minder deutlicher Gräberbeziehung angehörte. Der Barberinische Löwe kam von einem Grabmal ohnweit Tivoli ***); auf dem Grabmal der Claudia Semne stand ein vierfacher Statuenverein von Venus, Fortuna, Spes und dem Bildnifs der Verstorbenen in Spesgestalt. Innerhalb und am nahen Orte des Todtenmahles konnte es an Mosaikfufsböden und Gemälden nicht fehlen; einen reichen Schmuck dieser letzteren Art zeigte das Grabmal der Nasonen. Altäre mufsten in der Nähe sein, und wie späterer Tempeldienst in heiligem Geräth am längsten die Sitte alterthümlicher Bilder fortpflanzte, so läfst sich auch glauben, dafs besonders für diesen Zweck Griechische Kunstwerke am längsten nachgeahmt wurden: es ist wahrscheinlich, dafs die beiden runden Vaticanischen Altäre mit Vorstellungen der Unterwelt aus solcher Mitte kommen. Die häufigen Gastmähler des bärtigen Bacchus begegnen uns kaum ein- oder zweimal auf Sarkophagen, und zwar auf solchen der spätesten Zeit; sie mochten weniger die Gehäuse der Verstorbenen als Ort und Dienst der Todtenmahle schmücken und, aus Griechischem Boden oder Römisch nachgebildet, konnte somit die schöne Basis, etwa eines Feuerbeckens, mit jener Vorstellung Römischen Todtenmahlen dienen.

III.

Haben wir uns nun über Kunstwerth und ursprüngliche

*) Pio-Clem. IV. 24. 25. 26.

**) Zoega l. c. p. 365. not. 63.

***) Zoega l. c. p. 362.

Bestimmung Römischer Antiken einigermafsen verständigt, so fordert der innige Zusammenhang jedes Bildes und jeder ursprünglichen Bestimmung desselben mit seiner Vorstellung nothwendig zu einer Gesammtbetrachtung antiker Kunstvorstellungen auf. Es ist wichtig, die Ueberzeugung zu gewinnen, dafs selbst die Bildwerke Römischer Kaiserzeiten auf jenen unerschöpflichen Sagenvorrath gegründet sind, der nach allbekannter Kunde den alten Künstlern zum reichsten Stoffe gedient, der aber mit der blofsen Gültigkeit eines mäfsigen Dichterspiels ihren Werken schwerlich jene ausgedehnte Anwendung und jene begeisterte Ausführung verliehen hätte, um die eine spätere Zeit sie gewöhnlich nur beneiden kann. Zu diesem Ende hätten wir zuvörderst das Verhältnifs Römischer Kunstmythologie zur Griechischen in Bezug auf Cultus und Darstellungsweise ins Auge zu fassen, alsdann aber auf jene höhere Beglaubigung aufmerksam zu machen, welche bis in die letzten Zeiten des Alterthums herab anmuthigen Dichter- und Künstlerspielen eine selbstständige Gültigkeit verlieh, nämlich auf die einfachen und grofsartigen Ideen einer symbolischen Natur- und Glaubensansicht, welche, erhaben über eine Phantasie und Kunst verkümmernde Allegorie, die alten Kunstwerke belebend durchdrangen. Jene Symbolik der alten Welt, welche nach dem Widerschein himmlischer Erscheinungen auf Erden suchte und die edelsten Gegenstände der wirklichen Welt im Spiegel göttlicher Abkunft zu erblicken begehrte, soll in den Göttersagen nicht voreilig aufgesucht werden, bevor wir nicht selbst in den spielendsten Vorstellungen eines untergeordneten Göttergefolges und selbst im schlichtesten Gewande der Alltagswelt einen bald mystischen, bald rein symbolischen Bilderkreis gefunden haben. Wohl aber werden wir, wenn die Bildwerke uns vollständige Gewähr für Grundsätze ertheilen, die im Gebiet abgerissener Buchstaben hie und da bezweifelt werden, auch auf die innere Bedeutung der Mythen zurückweisen dürfen. Mit noch gröfserem Rechte werden wir dann auch die, manchem so natürlich scheinende und geläufig gewordene, Voraussetzung nichtssagender Abbildungen aus der Alltagswelt sehr beschränken können.

1. Der Sagenreichthum Römischer Bildwerke ist nicht Italischer, sondern mit sehr geringen Ausnahmen durchgängig Griechischer Abkunft. Die vormals herrschende Neigung, häufige Abbilder Römischer Sitte und Geschichte auf ihnen zu erkennen, ist längst abgekommen; selbst auf den überall vorzugsweise nationalen Grabmälern, ja selbst in den etwanigen Abbildungen gemeiner Wirklichkeit, geschweige denn in den mythischen Bildern, sind in der Regel statt ursprünglich Römischer Vorstellungen übergetragene Griechische zu suchen. Erst seit Winckelmann diese Ansicht begründet hat und die folgenden Archäologen ihr gefolgt sind, kann man der archäologischen Erklärung eine gewisse Grundlage zugestehen und auf die strenge Beobachtung derselben dringen, wenn ausgebreitete Römische Gelehrsamkeit sich ihrer zu entschlagen geneigt wäre. Der Mifsbrauch einer solchen haftet noch hie und da an einzelnen aufgedrungenen Italischen oder allegorischen Götternamen. An Italischen, da doch in den Bildwerken Faunus und sein Gefolge durch den gehörnten Bocksfüfsler Pan, Vertumnus durch Silvanus und Priapus, Flora oder wenigstens Pomona bald durch Horen, bald durch die Göttin Libera verdrängt sind, und selbst die Hausgötter der Römischen Welt, die Laren, mit den Pelasgischen Penaten verschmolzen zu sein scheinen. An allegorischen, obwohl die bedeutendste Anzahl derselben selbst auf den Kaisermünzen, ihrer fast alleinigen Quelle, öfter appellativ als in der Geltung von Eigennamen zu verstehen, ihre Anwendung zu statuarischen Zwecken des Cultus äufserst selten nachzuweisen und somit selbst allegorische Namen, denen irgend einmal ein Tempel geweiht war, in ihrer Anwendung auf vorhandene häufige Statuen sehr mifslich sein müssen. Die häufigen Bilder einer Göttin, deren eigenthümliche und altgriechische Darstellung man nie aufgegeben hat, werden, wenn man nur die aus den Münzen hergebrachte Benennung von einer hoffnungsreichen Göttin Libera *) statt von einer abstracten Göttin der Hoffnung versteht, nicht unschicklich als Bilder der Spes bezeichnet, dagegen zufällige Uebereinstim-

*) S. zu Galleria de' candelabri I. 1. (Pio-Clem. IV. 8.)

mungen von Gewand und Stellung zur Benennung zahlreicher Statuen von Römischem Styl, Pudicitia und Felicitas *) nicht ausgenommen, allzumal unzureichend sind.

Im Allgemeinen jedoch steht die Richtung der archäologischen Auslegung jener romanisirenden Weise allzusehr entgegen, um nicht statt ihrer sich lieber dem alleinherrschenden Apparat Griechischer Mythologie in Bezug auf die Antiken Roms zu widersetzen. Der mythologische Bilderkreis Römischer Kunstwerke ist allerdings von rein Italischen Elementen fast frei, aber die herrschenden Griechischen waren ihm auch nur spärlich zugekommen. Wenn man mit Recht Bedenken trägt, die Vorstellungen jener Kunstwerke aus dem Ovidius und selbst aus dem Virgil zu erklären, so muſs man zugleich erwägen, daſs die Griechischen Tragiker ihnen fremder waren als der Allen geläufige Homerus, und daſs der vielgestalte Götter- und Sagenkreis Griechenlands, in den uns Pausanias einen Blick vergönnt, kaum ein- und das anderemal in ihrem Bereich lag. Wenn man überdieſs gröſseren Compositionen der ausgesponnenen Mythe die Freiheit gern nachweist, die ihr in groſsem Maſse vergönnt war, so wird man doch andrerseits nicht vergessen dürfen, daſs die plastische Vereinzelung der Alten auch ohne Exegeten deutlich sein wollte, und daſs jedes Kunstwerk ein abgeschlossenes Ganze zu bilden bestimmt war. Die Gesammtidee einer göttlichen Natur, deren gemäſsigter aber vollständiger Ausdruck die ganze Thatkraft sonst bekannter Sagen umschlieſst, wird als durchgebildetes Kunstideal dem Wesen der alten Kunst so durchgängig beigemessen, daſs die künstlerische und gelehrte Verkehrtheit seltner sein sollte, nach der wir jenen in sich selbst gegründeten Gestalten auſser ihrem unerschöpflichen Selbst noch die Zubehör eines Zeitmoments aufdringen wollen. Es war ein Miſsbrauch Griechischer Gelehrsamkeit in dem Belvedereschen Apoll einen Pestbefreier Alexikakos **) zu suchen; es war eine Verkennung antiker Plastik und Religionssitte, wenn man

*) Visconti Pio-Clem. II. 14. Scult. della Villa Pinciana. St. VI, no. 1.

**) Vgl. Stackelberg Apollotempel S. 100.

in demselben siegskräftigen Gott den Sieger über Python oder über die Achäer oder über wen sonst, anders als in Homerischer Ausspinnung *) aller seiner durch den gemeinsamen Ausdruck göttlichen Waltens gleicherweise angedeuteten Siege erkennen wollte.

Modellstatuen, die man zum Ausdruck einer allgemeingültigen Schönheit bestimmt hat, bedürfen eines Attributs oder, wo möglich, einer Handlung, um den Beschauer über Narcissus, Endymion, oder Adonis nicht ungewiſs zu lassen; die alte Kunst scheint mit statuarischen Bildungen ähnlicher Heroen sehr sparsam gewesen zu sein, und in den zahlreichen Fällen, wo ihr individueller Ausdruck nicht zulänglich schien, den weitern Spielraum des Reliefs für sie erwählt zu haben. Diese Erwägung, der kaum etliche Schönheitsmodelle Hadrianischer Zeit entgegenstehen, ist von berühmten Archäologen oft vernachlässigt worden; in einem blinden oder schlafenden Kopf von sehr unbestimmtem Ausdruck einen Thamyris zu vermuthen, **) ist allerdings bedenklich, aber es ist trotz der gelehrten Begründung vielleicht noch bedenklicher, die übereinstimmende Anordnung von Reliefſiguren zur Benennung von Statuen und zur Voraussetzung ehemaliger Statuenvereine zu benutzen. Antike Gruppen von drei Figuren sind äuſserst selten; Statuenreihen von loser Verbindung waren es auſser Giebelfeldern eben so sehr. Von der Nähe eines Bacchus entfernt wäre die Figur einer Ariadne höchstens durch ein reiches Bacchisches Nebenwerk kenntlich, wovon der vaticanischen Statue jede Spur fehlt, und einen Bacchus neben ihr zu denken, wäre mit den Gesetzen der alten Plastik so unvereinbar, als es unpassend gewesen ist, zu einem mit Amor oder dem Satyr verbundenen Bacchus ebenfalls eine Ariadne **), oder zu einer gebückten Luna einen Endymion ***) zu ergänzen.

2. Allerdings ist jene abgeschlossene Selbstgenügsamkeit antiker Bildwerke auch aus den innern Gesetzen der Kunst

*) Zoega zu Pio-Clem. VI. 21.
**) Zoega bassir. I. p. 50.
***) Statue im Braccio nuovo des Vaticans.
****) ὡς ὅτε . . .

hervorgegangen; daſs sie jedoch in aller plastischen Darstellung mit der Allgemeinheit eines unerläſslichen Gesetzes hervortritt, ist eben so sehr der symbolischen, das heiſst durch innere Uebereinstimmung dem Gegenstande entsprechenden, Bedeutung antiker Vorstellungen beizuschreiben. Wie ein jedes einzelne Götterbild in den entsprechenden Formen körperlicher Schönheit zum vollkommensten Symbol einer in ihm verkörperten Idee wurde, so ward auch eine jede gröſsere, im Ausdruck des Einzelnen minder hervorstechende, Bilderreihe nicht als Abbild einer zufälligen Thatsache, sondern als symbolischer Ausdruck der darin ausgesprochenen Idee dem bedeutungsvollen Bilderkreis der alten Kunst angehörig. Demnach ist die vorherrschende symbolische Bedeutung, welche den mythischen Bildern der alten Kunst erst ihren vollständigen Ausdruck verleiht, eine wichtige Bedingung aller Kunstübung und Kunsterklärung; in Bezug auf römische Antiken insbesondere ist es ihr nachzurühmen, daſs sie das frische Leben zahlreicher Bilder noch im Verfall künstlerischer Technik mehr oder weniger aufrecht erhielt. Der Beweis für diese Behauptung läſst sich aus keiner andern Klasse von Bildwerken sicherer führen als aus derjenigen, die trotz des kurzen etwa drittehalbhundertjährigen Zeitraums ihrer herrschenden Ausübung und trotz der Zerstörung, der ein geringer Kunstwerth und häufige Wiederholung einfacher Vorstellungen sie noch jetzt häufig aussetzt, bei Weitem die zahlreichste ist. Wir meinen die Bildwerke der Gräber und dürfen es unbedenklich wagen, den groſsen Reichthum ihrer Vorstellungen zur Erläuterung des übrigen römischen Antikenvorraths anzuwenden, nachdem wir das spätere, jenen Götterbildern gröſstentheils gleichzeitige, Alter unsrer meisten Antiken bereits früher nachwiesen.

Es wäre nicht bloſs dem tiefsinnigen Geiste des Alterthums widersprechend, es wäre geradezu unnatürlich, wollte man an den Gräbern, der ergreifendsten Stätte menschlichen Mitgefühls, schmückende Bildwerke von häufiger und mannigfaltiger Anwendung für eine müſsige Zierrath halten. In der That wird eine so beschränkte Ansicht nicht leicht ausgesprochen; doch ist eine nicht seltene und an und

fur sich sehr natürliche individuelle Deutung antiker Gräberbilder vielleicht am ersten geeignet, von der Anerkennung einer bunten und dem unmittelbaren Zweck der Gräber fremdartigen Bildermasse auf die Annahme durchgängiger bedeutungsloser Willkühr zu führen. Unverwerflich sind jene zunächst liegenden Hindeutungen auf einen begrabenen Krieger durch abgebildete Heroenkämpfe seines Sarkophags, auf einen früh dahingerafften Jüngling durch die Mythen von Ganymedes und Adonis, auf ein schön vereintes und früh getrenntes Paar durch zahlreiche Liebesbesuche der Göttersagen; dennoch würde man ihre Gültigkeit bezweifeln müssen, wenn alle übrigen, denen eine ähnliche handgreifliche Beziehung fehlt, darum für bedeutungslos zu halten wären, weil ihr Sinn tiefer und der Ansicht unsrer Zeit ferner liegt. Allerdings ist zu erwägen, dafs jene künstlichen Marmorsärge, von deren Bildern hier vorzugsweise die Rede ist, grofsentheils fabrikmäfsig gefertigt wurden; aber diese Erwägung, weit entfernt die Bedeutsamkeit der Gräberbilder aufzuheben, kann eher der Anforderung einer allzuoffen ausgesprochenen persönlichen Beziehung widersprechen, statt deren wir in den meisten Fällen allgemeine Hindeutungen auf die Härte des Schicksals und auf die religiöse Beruhigung der Verstorbenen zu erkennen haben.

Diese religiöse Beruhigung ward in den Mysterien, in Rom und Unteritalien vorzugsweise in den Bacchischen, gelehrt. In den bedeutendsten Lebensmomenten ward sie zugleich mit den Vorschriften irdischer Läuterung und mit dem gesteigerten Eindruck begeisternder Festgebräuche ausgesprochen; es ist nicht zu verwundern, wenn selbst allgemeine Andeutungen jeder dort vernommenen heiligen Sitte und Sage dem Sarkophag eines Bacchischen Eingeweihten die Beglaubigung der Mysterien aufzudrücken vermochten. Einem Ungeweihten konnte man kein Bacchisch geschmücktes Grab anweisen; wer aber durch den Stufengang der mystischen Feier zur innersten Weihe und zur besten Belehrung der Mysterien vorgedrungen war, der konnte in der abgestuften Reihe ähnlicher Bilder, wie sie ein schöner Sarkophag im Belvedere

dere *) zeigt, ja im Bilde eines jeden, neben heiligem Geräth lärmenden oder in dessen Beschauung vertieften. Thiasoten das eigene Schicksal des geläuterten Lebenspfades und die geheimnifsvoll errungene Bürgschaft eines reineren Jenseits erblicken. Unter diesen Voraussetzungen werden die Bacchischen Vorstellungen, mit denen die Mehrzahl der Sarkophage bekleidet ist, Jedem allgemein und individuell bedeutsam erscheinen, dem überhaupt die Stelle, welche Bacchus als gemeinschaftlicher Herr der Sinnen- und Unterwelt im Geheimdienst der alten Welt einnimmt, zugleich mit der derb natürlichen Symbolik des Alterthums und ihren Ausartungen nicht völlig unbekannt ist. Hiezu kommt die persönliche Aneignung, die der antike Sinn von jeder allgemeinen Erscheinung und Abbildung zu machen wufste. Diese Aneignung, deren Verkennung in den Denkmälern einer ausgearteten Naturreligion nicht selten Denkmäler der verworfensten Sitte finden liefs, ist zwar nur in den wenigsten Bacchischen Gräberbildern, nicht selten jedoch in Haupt- und Mittelfiguren aufs Deutlichste hervorgehoben, deren bedenklicher Erdenrausch von den getreuesten Dienern des Dionysos bewacht wird: in Hercules, dem grofsen Vorbild aller Erdenmühen, in Silenus, dem weisen Erzieher des heilbringenden Dionysos, dann und wann in jenem Dionysos selbst, der erst nach Kämpfen und Prüfungen die Mysterien einsetzte, und in den Abbildern jenes Eros, der das Urbild des geläuterten Bacchischen Genius ist. Was jener öfters vorgestellte Rausch zu besagen habe, lehren am deutlichsten die Besuche des Thebanischen Besiegers Indiens bei dem Vorbild aller Dionysosdiener Atticas, dem Icarius. Er fand ihn beim Mahle, dessen Sinnenlust durch verbundene Bacchusdiener des niederen Cultus ausgedrückt zu sein pflegt, dessen betäubenden Trank aber der göttliche Gast zu einem Trank der Unsterblichkeit wandeln sollte. Das Verhängnifsvolle dieses Besuches liegt auch den Besuchen der Ariadne zum Grunde; nachdem der Sonnenheld Theseus sie verlassen hat, fällt sie dem unterirdischen Gott Dionysos anheim. Er trifft sie schlafend, fest

*) Pio-Clem. IV. 25.

und vielleicht unerwecklich; durch Schlafgötter und Bildnifszüge deuteten die Bildner der Sarkophagreliefs bei ihr und bei den schlafenden Figuren ähnlicher Liebesbesuche eine Verstorbene an. Ob auch ähnliche, wie Peleus und Thetis, Mars und Ilia, eine von der Beziehung auf ein liebendes Paar unabhängige symbolische Bedeutung haben, ist für unsere Hauptfrage gleichgültig; gewifs ist es, dafs zwei häufig wiederholte Vorstellungen dieser Art, Ariadne und Endymion, uns den festen Schlaf von Sterblichen zeigen, den nahende Todesgottheiten, Bacchus und Luna, kaum zu erwecken vermögen, aber auch nur aus milder Zuneigung zu stören begehren.

Die symbolische Bedeutung mystischer Feier, welche wir mit diesem Blick auf Bacchische Sarkophagbilder geltend zu machen wünschen, erhält eine gewichtvolle Bestätigung durch die sehr ausgedehnte vergötterte Bildung der Verstorbenen. Nach der bekannten Römischen Sitte, Bildnisse den Gestalten der Götter anzupassen, der Venus oder einer vierten Grazie, dem Mars und Mercur *), dem Musageten Apoll **) und der jungfräulichen Jägerin Diana ***), und nach dem ungleich älteren Gebrauch, an Vermählungs- und Einweihungsfesten die Gestalten der Götter durch Sterbliche einzuführen, darf es nicht befremden, wenn dieselben Götter Liber und Libera in ihrer auf Tod wie auf Vermählung ausgedehnten Mysterienbedeutung den Typus für die Abbildung von Verstorbenen abgaben. Es ist dieses selbst durch alte Inschrift ****) an einem als Dionysos gebildeten Jüngling nachzuweisen, wodurch denn ein auch auf den Geber des Weins als Mittelfigur eines Sarkophages †) ausgedehnter Erdenrausch, vielleicht selbst ein unbekleideter, dem Indischen Triumphator gegenüber

*) Venus und Mercur: zwei Bildnifsstatuen aus dem Grabmal der Manilier, im Apartamento Borgia.

**) Unter neun Musengenien: Gori inscript. III. 30. Pio-Clem. IV. 15.

***) Zoega obelisc. p. 370: aus Trajanischer Zeit.

****) Mus. Capitol. V. p. 273. Ad habitum dei Liberi: Apuleji Metam. VIII. p. 239.

†) Pio-Clem. IV. 20.

triumphirender, Bacchus *) und ein auf bekannten Todtenlagern statt des Schmausenden gebildeter Pluto oder Serapis **) sammt Isis und Anubis als Bildnissen ***) erklärlich werden; eine Libera, sie heifse eine vorher sterbliche Ariadne ****) oder eine dem Herrn der Unterwelt versöhnte Proserpina †), wird noch leichter vorausgesetzt, vor allen aber lag die Urform des Eros zur Verklärung des Verstorbenen nahe. Als Weltschöpfer nach ältester Lehre wie als Bacchischer Mysteriengenius laut Bildwerken und Inschriften lieh jener erste Genius allen Genien seine Schwingen, welche nach dem Tode den Kreis der Himmelsgestirne durchlaufen sollten. Diese geflügelten Geister der Sterblichen nahmen die berauschten und als Bacchus geschmückten Gefährten in ihre Mitte auf. Ihre Gestalt entspricht auf häufigen Sarkophagplatten dem vielbestrittenen Grabesgenius mit der Fackel: auch dieses letzteren Bedeutung, nicht als Genius des Todes oder Schlafes, sondern, in welchem Falle die Nachbildung des Amor einen Grund zur Beflügelung darbot, als Genius des einzelnen Todten und als Liebenden irgend einer unberühmten Psyche, glauben wir anderwärts ††) gesichert zu haben. Ein capitolinischer Sarkophag, der des Menschen Schicksale abbildet, zeigt uns über dem todten Körper denselben Flügelknaben Amor, der die Fackel über ihn senkt und, schon entfernt, die von Mercur entführte Psyche: wie die in dem universellen Naturleben oft wechselnde Erscheinung vereinter

*) Cavaceppi raccolta III. 10. Gori inscript. III. 27.

**) Chandler marm. Oxon. I. no. 138. Zoega bassir. I. p. 268. Museo-Chiaram. no. 594. Auf ähnlichen (Maffei Mus. Veron. CXXXIX. 6.) ist das Schlangensymbol der Heroen beigefügt. Uebrigens sind Vorstellungen dieser Art mehr Griechisch als Römisch: Grund genug, um an der zunächst liegenden Deutung eines Mannes mit Modius auf Serapis irre zu werden, dagegen es nahe liegt, den Gesammteindruck ähnlicher Beispiele für den angezweifelten Modius des Pluto geltend zu machen.

***) Zoega obelisc. p. 371.

****) Als Bildnifs. Pio-Clem. V. 8.

†) Museo-Chiaram. no. 533.

††) Zu Museo lapidario no. 136. (Pio-Clem. VII. 13.)

und getrennter Liebe in dem einzelnen Mythenkreis des Amor verkörpert war, so diente das Bild dieses letzteren und seiner Psyche an häufigen Sarkophagen zur Bezeichnung des einzelnen Menschenlebens. In jedem lebenden Menschen ist ein Eros mit einem Anteros im Streit und das allgemeingültige Bild des Amor mit einer Psyche vereint. Wenn der Faden der Parzen abgesponnen ist, reiſsen Victorien die Grabesthüren auf *), an deren Pforten man der Scheidenden Abschiede **) oder auch die Bekränzung ihrer Genien durch dieselben Victorien ***) oder auch, wenn Mercur die Thür bereits öffnete ****), ruhige Victorien mit Siegeszeichen erblickt. Jenen Dienst leistet der Seelenführer zur Unterwelt ohne Zweifel der ihm anvertrauten Psyche. Der Genius aber, jener Eros, dessen Anteros endlich besiegt ist †), schaut, von der Psyche bereits getrennt oder mit dem letzten Dienst ihrer Feuerläuterung beschäftigt, noch eine Weile trauernd nach der Erde, welche die sterbliche Hülle verbirgt, oder auf ihr Sinnbild, die Maske; auch auf den Aschenkrug des verwandten Leibes ist er gelehnt, oder hält einen jener Vögel, in deren Paar wir die zwischen Mond und Erde schwirrenden Manen erblicken dürfen. Ungeflügelt, als Nachbild eines berauschten Bacchus, pflegt er in die Schaaren befreundeter Flügelknaben zu treten, Bacchanten nach ihren Attributen, Amoren und Genien als beflügelte Stellvertreter des innersten Menschen, Bacchische Genien nach hergebrachtem und schicklichem Ausdruck. Diese sind bestimmt, nach dreimaliger Wanderung durch den Kreis der Himmelsgestirne und nach dreimaligem gerechtem Leben ††) zum beseligenden Ziel der Sonne zu gelangen, von dem sie ausgingen †††). Dahin führen Gott-

*) Ossuar im Hofe des Belvedere.

**) Häufig auf etruskischen Todtenkisten.

***) Sarkophagplatte im Hofe des Belvedere, mit Vermählungsbildern.

****) Boissart. III. 126. Θεοῖς καταχθονίοις: Gori inscript. III. 11.

†) Ossuar der Villa Ludovisi: Anteros überwunden vor einer Grabesthür.

††) Plat. Phaedr. 61. Pind. Ol. II. ant. 4.

†††) Plutarch de defectu orac. 945. c.

heiten, deren nächtliche und unterirdische Bedeutung der Ariadne und dem Endymion freundlich entgegentrat, Dionysos, der Beherrscher des indischen Sonnenlandes, und Luna, die den geläuterten Genius durch die Pforten des Steinbocks zur Sonne zurückführt: beide zeigen hie und da Greifen an ihren Wagen als Andeutung der Sonnenbahn.

Nach einer Lehre, die uns Plutarchus aufbehalten, scheidet Luna-Proserpina den menschlichen Geist von der Seele und giebt ihn der Sonne zurück, von der er ausging. Dafs diese Lehre den Götterbildern römischer Zeit nicht fremd sei, beweist ein merkwürdiges Bruchstück im Museo Chiaramonti *); dafs aber der alten Weisen Träume über der Menschen Zukunft die Persönlichkeit so wenig aufgeben konnten als Dichter und Bildner, beweisen uns zahlreichere Andeutungen, ebenfalls aus dem Kreise der Bildwerke. Wo wir den Todtengenius in der Nähe von Pluto und Proserpina erblicken **), ist er vielleicht gegenwärtig um die Psyche zurückzufordern, die in der schlicht menschlichen Bildung der Schatten auf einem vaticanischen Relief ***) ihm gegenüber zu stehen scheint. Sicherer und durch zahlreiche Sarkophagplatten beglaubigt ist die Ansicht, nach der wir die Schatten der Seligen, von den angehörigen Genien begleitet, jenem Eilande des Kronos entgegenschiffen sehen, das uns Pindar als Lohn und Endziel der dreimaligen Himmelswanderung bezeichnet. Sie ziehen über jene Gewässer, welche den Lauf der Erde umgürten: sanfte Meerwunder jeglicher Gestalt, dann und wann vom Meerbeherrscher Neptun oder von der Todtengöttin Venus selbst begleitet ****), bieten ihnen den Rücken; auf etruskischen Todtenkisten, angedeutet auch auf römischen Werken †), das Pferd als gleichfalls bekanntes Wassersymbol,

*) Mus. Chiaram. 130.

**) Mus. Capitol. IV. 29.

***) Mus. Pio-Clem. II. 1. a.

****) Sarkophagplatten in der Gallerie der Kandelaber. Verhüllte Todte auf Seepferden und Meerwundern sieht man auf etruskischen Werken: Inghirami Mon. Etr. I. 6. 10.

†) Neben Zoega's Deutung (bassir. I. p. 267.) vom Pferd zur Andeutung ritterlichen Standes sprechen etruskische Züge wie bei Inghirami Mon. Etr. I. 7. 27. auch für die obige.

und aus denselben Gründen die Centauren *), die sammt der Scylla Virgil als Hüter der Unterwelt kennt.

Diese durch Schriften und Bildwerke der Alten begründeten Ansichten von der Abgeschiedenen Schicksal, die aus Phantasie der Philosophen frühzeitig ein Glaubensartikel des Alterthums geworden zu sein scheinen, füllen einen grofsen und, mit den Bacchischen Bildern zusammengenommen, bei Weitem den gröfsten Theil unsrer Grabreliefs. Schon die Masse von Grabdenkmälern, die wir in den Museen sehen, kann unsere Behauptung bestätigen; aufserdem aber sind unzählige Sarkophage, die kein ausgezeichnetes Bildwerk vor ihrer Zerstörung sichert, mit Bildern der Todtenlager, noch häufiger mit den allgemeinen Attributen von amorähnlichen Todtengenien, Amoren und Psychen, schwebenden Flügelknaben, irgendwo neben Psychen **), überdiefs mit Centauren, Tritonen und Victorien bezeichnet, die sämmtlich in Bezug auf der Seelen Schicksal eine Scheibe mit dem Bildnifs der Verstorbenen halten. Wie diese Scheibe dann und wann ***) auch mit dem Mond-, Nacht- und Todeszeichen der Meduse verziert ist, um das nächste herbe Schicksal der Abgeschiedenen anzudeuten, so bewältigen anderwärts Sonnengreifen den Erdstier ****) oder die Schlange des feuchten Elements †); defsgleichen pflegen grofse Sarkophage von rundlicher Form mit dem Zeichen des Löwen als Andeutung des endlichen Zieles, sei es in Mitten und zur Abtheilung bilderreicher, fast durchgängig Bacchischer Vorstellungen, oder an den Enden mit der ausgeführten Vorstellung eines Löwen, der ein herbstliches oder Bacchisches Thier, Eber, Rehe, Böcke, auch wohl das Wassersymbol des Pferdes und das Erdsymbol des Stieres, zerfleischt ††). Diese allgemeine Bezie-

*) Pio-Clem. IV. 22. Vgl. Inghirami Mont. Etr. I. 67.

**) Sarkophag im Hofe des Palastes Pio.

***) Reliefplatte in der Vigna della Torre bei Porta Salara. Vgl. Eckhel pierres gravées. pl. 15.

****) Boissart VI. 79. Greif neben einem Stierkopf: Piranesi antich. Rom. III. 14. Auch die Chimäre ergreift den Stier: bei Boissart VI. 96.

†) Sarkophag mit Phädra und Hippolytus in Villa Pamfili.

††) S. zu Mus. lapidario no. 64.

hung auf die nahe Mondregion der Hekate und auf das ersehnte Heil beim Sonnengott ist auch auf den ausgeführteren Grabesbildern durch den Nebenschmuck bedeutsamer Symbole ausgedrückt. Wie jene Löwen, bezeichnen auf den Querseiten der Sarkophage häufige Greife, hie und da auch Chimären, Löwen mit Bacchischer Bocksnatur vermischt, die Sonnenregion, die sie im Bild eines heiligen Feuers bewachen; eben daselbst deuten mondförmige Amazonenschilder, Tritonen, Pegasen und manche verwandte Symbole auf die näher liegenden dunkeln Pfade, defsgleichen, einander gegenüber, Löwen und Medusenköpfe *) auf den Gegensatz des Lichts und der Finsternifs. Diese Symbole lassen sich aus Sarkophagen und hauptsächlich aus den beschränkteren Bildern der Grabsteine oder Cippen leicht vermehren. Auf letzteren ist eine Meduse zwischen Schwänen **) ein leicht verständlicher Ausdruck desselben Gegensatzes. Genien auf Meerwundern ***) und, als Gehäuse für ein einfaches oder doppeltes ****) Bildnifs, die Muschel der Todtenvenus, dienen zum Ausdruck des nahen Jenseits, aufgerichtete Fackeln †) zur Andeutung jenes Lichtes, welches die Wege der Unterwelt überdauert.

Ohne verhülltere Theoreme zu berühren, die sich auf dreitausendjährige Pfade der himmlischen Sphären beziehen, geben zahlreiche andere Symbole der jährlichen Licht- und Nachtseite der Natur ein unverkennbares Bild des wechselnden Lebens. Den Genius des Todes bezeichnet eine Cypresse oder ein andrer blätterloser Baumstamm; der Sinn dieses Attributs wird auf Grabsteinen häufiger durch umgestürzte Fruchtkörbe ausgedrückt. An ihnen zehren noch jene Vögel, in denen wir das Bild der schwirrenden Schatten erkennen, aber auch andere Thiere stiller und wachsamer Verborgenheit, wie das Kaninchen. Noch andere Bilder, zugleich der Wachsamkeit und des Sonnenlichtes, erscheinen im Zwiespalt mit

*) Grabesthür einer Sarkophagplatte im Hofe des Belvedere.

**) Boissart IV. 142. V. 8.

***) Geflügelten und ungeflügelten: Museo Chiaramonti no. 230.

****) Mann und Frau neben einander in zwei Muscheln. Boissart III. 137.

†) Boissart VI. 23. 101.

jenen unsteten Symbolen der Abgeschiedenen: Adler *), Löwen **), und Hähne ***) mit dem feuchten Symbol der abgeschiedenen Heroen ****), der Schlange; Eidechsen *****) oder Cicaden †) mit den Vögeln als Manenbildern. Dagegen fehlt es auch nicht an Andeutungen eines zukünftigen Frühlings, wofür man die Widder- und Ammonsköpfe an den Ecken häufiger Cippen erkennen darf, daher man zwischen denselben Widderköpfen wohl auch die Meduse erblickt ††). Apollinische Zeichen, wie eine Leyer zwischen Schwänen †††), besagen Gleiches.

Angebracht auf den unbedeutendsten Kunstwerken des Alterthums hat die ganze hie und da noch vernüchterte ††††) Sitte jener abgerissenen Symbole ungleich mehr von der Hieroglyphensprache der ältesten, von den Wappenschildern und Devisen der neueren Welt an sich als von der sofort mit plastischer Breite ausgebildeten Symbolik des classischen Alterthums. Nichts desto weniger sind auch die letzten abgebrochenen Laute einer so lange fortgeübten symbolischen Sprache von Wichtigkeit; sie zeigen uns das Gerippe eines in seiner allseitigen Lebensblüthe zu jeder anderen Betrachtung ungleich mehr anreizenden Körpers als zur anatomischen Zerlegung seiner ins Unendliche fortgebildeten Grundideen. Wir wünschen diese Wichtigkeit, verbunden mit dem Gewicht der vorerwähnten unzähligen mystischen und symbolischen Gräberbilder, zunächst nur für die noch übrigen römischen Grabdenkmäler geltend zu machen, in deren verhältnifsmäfsig ge-

*) Boissart IV. 14; bei Piranesi III. 14. ein Kaninchen fressend. Adler als Symbole der Apotheose über Alexanders Grab, und auffliegend über dem Scheiterhaufen der Kaiser.

**) Museo Chiaramonti: unter 590.

***) Cippus im Hofe des Belvedere.

****) Zoega obelisc. p. 569.

*****) Museo Chiaramonti: unter 589.

†) Boissart V. 88.

††) Boissart V. 117.

†††) Boissart V. 18.

††††) Horologium in medio sepulcro: Petron. sat. p. 71. Zoega obelisc. p. 371. Auf unbedeutenden Grabdenkmälern sind Gerippe nicht gar selten abgebildet.

ringer Zahl die Voraussetzung bedeutungslosen Bilderschmucks durch das Unvermögen ihn zu erklären nicht hinlänglich gerechtfertigt wird. Es wäre eine unmittelbare Folgerung aus den besprochenen Sonnen- und Mond-, Frühlings- und Wintersymbolen, wollten wir die mythischen Bilder siegreicher Sonnenhelden, wie des Hercules und der Dioskuren, und besiegter Mondsdiener, wie der Centauren, der Amazonen und der Niobiden, oder wollten wir die Jagden jenes winterlichen, von Mars und Diana gesandten Ebers hienach deuten, der dem Meleager und dem Adonis Verderben brachte. Diese, für die ursprüngliche Anwendung jener Bilder meist unverwerflichen, Deutungen schliefsen etwanige andere, namentlich die zunächst liegenden Grabesklagen von Härte und Lohn des Schicksals, von Liebesbesuch und Liebestrennung nicht aus. Ohne einen selbstständigen Sinn des Mythus dadurch aufzuheben, kann man doch ungezwungener Weise in einem Musenverein unter des Lichtgottes Apollo Schutz nur, zumal bei einfachem oder Doppelbildnifs *), die Verherrlichung irdischer Musendiener, in den Niobiden, Orestes, Meleager, Adonis und anderen oft nur einen Seufzer über des Schicksals Gewalt, in des Hercules Mühen höchstens einen Bezug auf seine Vergötterung, in des Peleus und anderer Heroen Besuchen bei einer unerwecklichen Geliebten nur die Bangigkeit vor Liebestrennung, die Gewifsheit eines solchen in Achilles und Deidamia, Hippolytus und Phädra, in Alcestis und Laodamia aber die Verzweiflung einer solchen sehen. Der minder verfeinerte Sinn fordert neben einer tieferen Symbolik allemal sein Recht und die unmittelbare Nebenbedeutung, die man einer mythischen Vorstellung für den nächsten Zweck einräumte, mufste der ursprünglichen oft Eintrag thun. So ist der Todesgöttin Luna Besuch bei Endymion auf mehreren Sarkophagen **) durch einen Bildnifskopf der Luna zu einem gewöhnlichen Liebesbesuch umgewandelt. Unmittelbare und unverkleidete Abbilder jener Zustände dürfen uns eben so

*) Sarkophagplatte im Zimmer des Meleager.

**) Im Casino der Villa Pamfili und im kleinen Garten der Villa Borghese.

wenig verwundern; sehr selten sind es Abbilder des Todes, seiner Klage und seiner Verzweiflung *), ebenfalls selten Bilder aus dem Leben eines durch berühmte Thaten ausgezeichneten Verstorbenen **), häufig Vermählungsbilder getrennter Ehegatten, die ihren Bund vor den Thüren des Grabes erneuen. Von der Tiefe der ältesten Religionssymbolik sind ähnliche Vorstellungen weit entfernt, aber gewifs nicht minder von der gefühllosen Willkühr eines bedeutungslosen Bilderschmucks.

Es wäre eine wünschenswerthe Frucht der vorstehenden Betrachtungen, die wir für die zahlreichste Klasse antiker Denkmäler nicht umsonst angestellt haben möchten, könnte die Gesammterinnerung an den in den Bildwerken herrschenden Reichthum symbolischer Ideen jener Willkühr einige Schranken setzen, die durch den gelehrtesten der Archäologen eine allzu bequeme Sanction erhalten hat. Lebende Bilder und Scenen zu verewigen ist allzumal ein vielbegehrter Wunsch, zumal da, wo eine ermattende Kunstansicht emsiger Kunstübung begegnet; aber auch das späte Alterthum pflegte jenen modernen Götzendienst mit seines Gleichen nur in beschränkter Ausdehnung zu üben. Historische Bilder, selbst aus römischer Zeit, sind äufserst selten: die frühere römische Geschichte hat etwa nur die heroische That des M. Curtius und die wunderbare Vestalin Claudia zurückgelassen; Roma selbst und ihre Wölfin waren dem Götterkreis angehörig und die Schmeichelei mit unzähligen Imperatorenbildern war durch den Dienst vergötterter Häupter ebenfalls entschuldigt. Die zahlreichen Kaiserbüsten abgerechnet kann man zweifeln, ob die Ueberzahl der übrigen meist namenlosen römischen Büsten für andere Zwecke als die der Gräber gearbeitet wurde, denen auch das Meiste angehören mag, was wir von ikonischen Scenen abgebildet sehen. Dort freilich fehlt es nicht an

*) Gori inscript. III. 17.

**) Pio-Clem. V. 31. Sarkophag in der Villa Paolina Borghese. Petron. sat. 71: rogo ut secundum pedes statuae meae catellum fingas et coronas et unguenta et peractas omnes pugnas, ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere.

Steinmetzen, Gold- und Messerschmieden, Wechslern, Fleischhackern und ähnlichen Vorstellungen, aber die Vergötterung der Grabdenkmäler hatte dieselben Rechte wie die Zueignung der in Tempeln geweihten Votivtafeln, denen auch eine magere Kuh *) ein andächtiger Gegenstand sein konnte. Mit der gemäfsigten Haltung einer blühenden Kunst ist die Gattung ähnlicher Vorstellungen, selbst in nicht geringer Ausdehnung, bereits auf griechischen Compositionen nachzuweisen; dahin gehören die, von Zoega freilich bis auf Werke des ehrwürdigsten Alterthums **) ausgedehnten, Familienscenen aller Art, hauptsächlich die Tischgelage eines, wie wir oben und anderwärts **) bemerkten, vergöttert gedachten Ehepaares.

Eine gleiche Bewandnifs hat es mit den gröfseren Werken alter Skulptur, mit den Statuen. Da von jeher für den Zweck der Gräber und selbst der Weihgeschenke erhobene Bildwerke ihres minderen Aufwandes wegen üblicher waren als Statuen, die vollständigen Bildsäulen eines Verstorbenen aber in römischer Zeit meist durch die neu aufgekommene Büstenform ersetzt wurden, so verwirren uns hier die Grabdenkmäler weniger; aufserdem bleibt höchstens eine Anzahl von Imperatorenstatuen und eine andere von Athleten zu erwägen übrig, die letzteren mehr nach griechischer als römischer Sitte, und darum nicht einmal sehr häufig. Fragen wir nun, was uns nächst jenen wohlbegründeten ikonischen Vorstellungen von anderen Marmorcopien des Alltagslebens bleibt, um jene Bilder von Jägern, Fischern, Hirten, Badeknechten und anderen geringfügigen Leuten zu rechtfertigen, deren Zahl nach Zoega's Meinung ****) eine bedeutende Stelle in unserem Antikenvorrath einnimmt, so wird die sichere Anzahl ähnlicher Bildwerke überhaupt geringer, an lebensgrofsen Statuen äufserst arm und an Werken mäfsigen Umfangs eben auch nicht reich, in den meisten Fällen aber durch die Bestimmung von Weihgeschenken für Tempel und Gräber gerechtfertigt

*) Pio-Clem. V. 33.

**) Bassir. I. 41.

***) Zur Bacchischen Basis, bisher in Braccio nuovo. (Pio-Clem. IV. 22.)

****) Zoega bassir. II. p. 212.

erscheinen. Als Siegerstatue betrachtet kann auch die Statue eines Wagenrenners *) im Vatican nicht befremden. Niemand wird die Behauptung wagen, als sei der unbeschränkten Laune der Kaiserzeiten auch in der Kunst irgend eine Willkühr und eine so geringe zumal als die Nachbildung irgend einer Alltagserscheinung untersagt gewesen; aber ein freigelassener Jäger Polytimus **) und ähnliche Leute, wenn sie sich vorfinden sollten, konnten füglich durch besondere Hofgunst Statuen erhalten, ohne daſs die Conterfeys ähnlicher Figuren und Stände zu einiger Allgemeinheit gelangten. Unter kleineren Bildern dieser Art zeichnen sich die Komiker aus, eine Klasse, welche von jeher Aufmerksamkeit und im Alterthum durch die überwiegenden Ansprüche einer Maske vor einem Alltagsgesicht gröſseres Recht auf künstlerische Nachbildung erhielten; ihren Masken und wenigen theatralisch gebildeten Figuren ***) kann man eine Anzahl anderer anreihen, die gerade nicht durch die Maske, wohl aber durch übertriebenen Ausdruck ausgezeichnet sind, die trunkene Alte im Capitol und eben daselbst eine vielbestrittene, die sich zu zanken scheint ****), noch eine Alte mit Flasche in der Villa Albani und die mehrfach wiederholten Fischerstatuen, in denen bereits Visconti †) ein Komödienbild vermuthet hat. Hienach bleibt denn noch manche anmuthige Darstellung gemeiner Natur übrig, deren Auffassung an die besten Zeiten der Kunst erinnert, die schönen capitolinischen Knaben mit Gans und Maske, der Fischerknabe des Vaticans, nach künftiger Erwägung vielleicht selbst der sterbende Fechter. Die Ausführung ähnlicher schöner Acte und Naturbilder hatte, wie wir wissen, schon den Polykletus beschäftigt; zu ausgedehnter Anwendung scheint sie selbst in der spätesten Zeit nicht gelangt zu sein, eine Bemerkung, die rückwirkend mehrere jener älteren Werke theils als Siegerstatuen und Palä-

*) Mus. Pio-Clem. III. 31.

**) Mus. Capitol. III. 60.

***) Pio-Clem. III. 78. 29.

****) Mus. Capit. III. 52: als Praefica oder Hekuba bekannt.

†) Pio-Clem, III. 32.

striten, *) theils, wie es Zoega mit Unrecht dem Sauroktonos absprach, als Götterbilder und andere mythische Figuren bestätigen kann.

Diese und ähnliche Betrachtungen dürften Alterthumsfreunden nicht unwillkommen sein, welche, um das alte Rom aus seinen Ueberresten kennen zu lernen, die verbreitetste Klasse antiker Denkmäler in ihrem Verhältniſs zur Gesammtheit des Alterthums nicht übersehen mögen; denen vollends, welche das unendliche Reich jener alten Bilder bei sorgfältiger Beschauung Römischer Museen näher in Anspruch nimmt, konnten in einem Werk, welches die Beschreibung jener Sammlungen umschlieſst, ähnliche Blicke auf deren wesentlichste Gesichtspunkte nicht vorenthalten werden. Mögen denn die vorstehenden Blätter zugleich für eine Einleitung nachfolgender Antikenbeschreibungen, namentlich der des Vaticans, gelten, und mögen sie dann zur vorläufigen Schutzrede der Verfasser gegen abweichende Grundansichten der Erklärung wie gegen etwanige Ausstellungen des für die Beschreibung erwählten Plans dienlich sein! Ein Verzeichniſs zahlreicher Gegenstände muſste nothwendig mehr der genaueren Kenntniſs ihrer Beschaffenheit als ihrer ausgeführten archäologischen Auslegung bestimmt erscheinen. Mehr als eine Unternehmung der letzteren Art, der Visconti's Werk über das Vaticanische Museum angehört, war ein solches Verzeichniſs, wenn auch Zoega's Berichtigungen durchgängig glücklicher wären, zur Genauigkeit äuſserer Bestimmungen, wie Ergänzungen und Fundort sind, und zu durchgängig schärferer Terminologie aufgefordert; aber auch zu jener Vollständigkeit, die in unseren Arbeiten manchen flüchtigen Wanderer beleidigen wird. In einem Museum, dessen meiste Werke nur den gleichgültigen Kunstwerth einer Bildnerei tragen, die das eigenthümlichste Leben ihrer Werke verläugnet, dessen unermeſslicher Bilderreichthum aber, sicherer als es irgendwo geschieht, durch die Pforten der römischen Welt in die

*) Visconti zu Pio. Clem. I. 13.

Welt der Antike einzuführen vermag, mufste nothwendig der archäologische Gesichtspunkt den künstlerischen überwiegen, und die ganze Reihe antiker Vorstellungen auch aus schlechten Kunstwerken dem aufmerksamen Beschauer vor Augen geführt werden, dagegen eine Angabe des Kunstwerths für die Masse mittelmäfsiger Werke übergangen werden durfte. Zu jenem Zweck hätte selbst der anwesende Beschauer einer vollständigen Beschreibung des Vorhandenen bedurft, wäre auch nicht die Aufstellung der Gegenstände ohne solche Hinweisung der Betrachtung mancher Werke sehr hinderlich, wäre auch Visconti's Erklärung der bedeutendsten vaticanischen Werke mit so durchgängiger Gründlichkeit als Genialität geführt, und wäre nicht auch der entfernte Leser dieses Werkes zu einer Kenntnifs von allem Vorhandenen berechtigt: eine Anforderung, der bisher kein anderes Werk genügte. In dem gegenwärtigen hat man für die zerrissene Kunde der vorhandenen Antiken Roms eine Grundlage, für ihre Erklärung einen sammelnden Mittelpunkt versucht; wie unvollkommen dieses geschehen mufste, kann Niemandem bekannter sein als den Verfassern. Nach langer und sorgfältiger Beschäftigung mit den Gegenständen ihres Unternehmens sind sie in dem Fall, in dem der entzückte Beschauer bedeutender Kunstwerke ist; er kann sich von ihrem Anblicke nicht trennen, und fühlt, dafs er es mufs, um durch anderweitige Betrachtungen dem Lieblingsgegenstand seiner Beschauung auf einem Umwege näher zu treten. Der Verfasser Stellung und der Umfang einer schwierigen Arbeit wird ihnen bei verständigen Lesern zur Entschuldigung gereichen; Aufgaben, in deren Lösung man sich selten befriedigt, tagtäglich aber neu belehrt sieht, werden mehr zur Bereicherung unvollständiger Kunde als aus persönlicher Neigung ausgeführt.

ZWEITES HAUPTSTÜCK.

Die Steinarten an Roms Gebäuden und Bildwerken mit Vergleichung der alten und neuen Namen.

Rom hat in seinem Umkreis und seinen nächsten Umgebungen eigenthümliches Baumaterial der schönsten Art, wie in der geognostischen Einleitung bei Aufführung der verschiedenen Steinarten bereits bemerkt ist: zu Quaderbauten Tuf, Albanischen und Gabinischen Stein und Travertin; zum Pflaster die Basaltlava; trefflichen Thon zum Ziegelbrennen; unzerstörliches Bindungsmittel durch einfache Mischung der Puzzuolane mit Kalk gebildet; wohlfeile Ausfüllung der Mauerdicke durch hereingeworfene Brocken von Basaltlava und Tuf, die mit der Puzzuolane zu einem unzertrennlichen Ganzen gleichsam zusammen wachsen, aufserdem noch für leichten Gewölbbau den Bimstein.

Für Bildwerke jedoch fehlte der Stadt der Marmor, den sie vom siebenten Jahrhundert an, zuerst italischen, dann fremden gebrauchte, und zwar nicht nur wie die Griechen, zum Schmucke der öffentlichen Gebäude und zu Bildwerken, sondern in grofser Menge zur Pracht der Wohnungen und zum Schmucke des gewöhnlichen Lebens. So waren es die Römer, deren Liebhaberei des Kostbaren und Prachtsucht die unter Griechen unbekannte *) Schwelgerei in farbigen

*) Plin. H. N. 36, 5. Seine Bemerkung: Non fuisset picturae honos ullus, non modo tantus, in aliqua marmorum auctoritate sieht man nur zu sehr in unsern Tagen bestätigt: Prachtliebe tödtet die Kunstliebe.

Marmorarten bald so steigerte, daſs die einst seltensten Steine bald durch allgemeinen Gebrauch in Verachtung kamen. Aus ähnlichen Gründen nahm der Gebrauch der Alabasterarten, dann auch des zu allen Bauten und zum Schmuck gebrauchten Granits, Porphyrs, und des Basalts der Alten, selbst für Bildwerke immer mehr zu.

Mehrere dieser ausländischen Steinarten haben durch das Eingehen der Brüche in den verwilderten und entfremdeten Provinzen, aus denen die Römer sie zogen, ihr Vaterland nur noch in den Trümmern des alten Roms, wie ihre Namen zum Theil nur noch in den Volksbenennungen seiner modernen Steinmetzen.

Es scheint also nicht überflüssig, diese Steinarten mit Zusammenstellung ihrer alten und neuen Namen, die beide oft in der Beschreibung Roms vorkommen, kurz durchzugehen *).

A. *Marmorarten.*

Die natürlichste Ordnung scheint die nach dem Vaterland (so weit dieſs bekannt ist) und der vorherrschenden Farbe.

Wir beginnen also mit den weiſsen Marmorarten, und unter diesen mit der italiänischen Art, deren die Neuern sich fast ausschlieſslich bedienen.

Lunensischer (Carrarischer) Marmor.

Strabo (unter Tiberius) berichtet, daſs in Luna, einer etrurischen Stadt, weiſser Marmor mit bläulichen Adern zu Platten und Säulen aus Einem Stück gebrochen werde. Mit ihm

*) Nibby hat zuerst im Eingange seines Werks über das römische Forum diesen Gegenstand mit einiger Ausführlichkeit behandelt, im vorigen Jahre erst hat der Advocat Herr Corsi einen beschreibenden Katalog seiner schönen Sammlung von antiken und neuen Steinarten, die zum architektonischen Schmucke passend sind, herausgegeben. Jene Sammlung selbst ist von Herrn Jarrett angekauft und der Universität Oxford geschenkt. Die Hauptquellen für die antiken Steinarten sind das 36. Buch der Naturgeschichte des Plinius und des Paulus Silentiarius ausführliche Beschreibung der St. Sophienkirche.

ihm sei der gröſste Theil der Gebäude in Rom und andern Städten geschmückt, da er bei der Nähe der Marmorbrüche an der See zu Wasser verführt werden könne. Plinius erwähnt eine Gattung des lunensischen Marmors, die an Weiſse den parischen übertraf. Mamurra, ein römischer Ritter, Praefectus fabrum in Cäsars Heere, verzierte mit Säulen von lunensischem Marmor sein Haus auf dem Mons Caelius, das erste in Rom, nach Plinius, welches mit Marmor bekleidet ward. Der carrarische Marmor, der Bilderstoff der neuen Skulptur, ist feiner als die griechischen Marmorarten, und wird durch die Politur seifenfarbig.

Von ausländischen weiſsen Marmorarten nennen wir zuerst drei griechische. Der erste ausländische, welcher in Rom beim Bauen von Privathäusern angewendet wurde, war der

Hymettische Marmor
(marmo cipolla fino nach Corsi)

von dem Berge Hymettus (jetzt Trelò) unweit Athen benannt, wo er brach. Der Redner L. Crassus verzierte zuerst mit sechs Säulen aus diesem Marmor (g. d. J. 650 der Stadt) den Vorhof seines Hauses auf dem Palatin. Er ward nachher sehr beliebt, und allgemein gebraucht. Horazens „Hymettische Balken auf afrikanischen Säulen" sind bekannt. Die Neueren verwechseln ihn oft mit dem vom Pentelikos (Pendeli der Neugriechen) benannten

Pentelischen Marmor,

dessen Brüche dicht neben denen des Hymettischen, der Stadt etwas näher sind. Aber der Pentelische ist augenscheinlich der weiſsere feinkörnige (Marmo greco fino), während der mit grünlichen Adern durchzogene groſskörnige der Hymettische heiſsen muſs. Dieſs beweisen die Berichte der Reisenden, welche die Brüche untersucht haben, auch wird der Pentelische vorzugsweise im Pausanias genannt, wo von Bildhauerarbeiten des Skopas die Rede ist. Seltener kommt er bei lateinischen Schriftstellern vor. Nach Visconti ist der Nil im

Braccio nuovo aus hymettischem Marmor. Beispiele einer Arbeit von pentelischem Marmor bietet, nach Corsi, die schöne Büste des Augustus als Jüngling im Museo Chiaramonti dar. Nach Plutarch, im Leben des Poplicola, liefs Domitian zur Verzierung des von ihm erneuerten Tempels des Capitolinischen Jupiters alte Säulen von diesem Marmor aus Athen wegnehmen. Vorzugsweise zu Statuen bei Griechen und Römern diente der

Parische Marmor
(marmo greco duro)

von der Insel Paros im Archipelagus, wo er auf dem Berge Marpissa oder Marpesos brach. Er war wegen seiner blendenden Weifse geschätzt. Dodwell charakterisirt ihn in seiner Reisebeschreibung durch die ihm eigne leuchtende Krystallisation und fast durchsichtige Weifse. Die Benennung Lychnites ist also wohl auch von diesem natürlichen Glanze zu erklären, und nicht, wie Plinius (36, 4. §. 2.) dem Varro nachschreibt, von den Lampen, bei deren Scheine er gebrochen werden solle, da doch, nach dem Zeugnifs jenes Reisenden, die Brüche desselben an der Seite des Berges, dem Tage offen liegen. Die Neuern haben viel Unfug (wie Nibby richtig bemerkt) mit dem Namen des parischen Marmors getrieben, indem sie augenscheinlich carrarischen Marmor damit auszeichnen, wenn er sich an antiken Gebäuden findet. Nach Procop war das Grabmal Hadrians mit parischem Marmor bekleidet. Die berühmte Statue der Minerva Medica im Vatican soll von parischem Marmor sein.

Die römischen Steinmetzen unterscheiden von den marmo greco duro einen anderen etwas feinkörnigeren, den sie

Grechetto duro

nennen. Corsi möchte in ihm gern das marmor Porinum (*πώρινος λίθος* der Griechen) wiederkennen, von dem Theophrast allerdings sagt, dafs er die Weifse und Dichtigkeit des parischen Marmors besitze, aber leicht wie der Tufstein (*πῶρος*) sei: also auch gewifs weniger dauerhaft, wie denn

die Alkmäoniden beim Bau des Delphischen Tempels ihre Uneigennützigkeit und Freigebigkeit dadurch an den Tag legen, dafs sie statt dieses bedungenen Steines parischen Marmor an der Vorderseite anwandten. Der Unterschied des marmo greco duro und des grechetto ist aber auch hinsichtlich der Leichtigkeit so unbedeutend, ja unmerklich, dafs man darin nur eine Abart jenes finden kann, und dazu kommt, dafs der grechetto für vorzüglicher gehalten wird, als der greco, seiner gröfseren Feinheit wegen. Der herrliche Torso des Belvedere soll aus diesem Marmor verfertigt sein.

Als Marmorarten, deren sich die griechischen Bildhauer bedienten, nennt Plinius (36, 5.) auch den Thasischen (Marmor Thasium), von einer der Cycladen benannt, und den Lesbischen (M. Lesbium), der etwas dunkler sei. Jenes bedienten sich die Römer zuerst, als einer Seltenheit, zum Tempelschmuck. Seneca sagt, zu seiner Zeit sei er ein gemeiner Schmuck der Fischteiche der Reichen geworden. Von dem Lesbischen erwähnt Philostrat, dafs er vorzugsweise zu Grabmälern gebraucht werde. Corsi will diese Arten in dem Marmo greco livido und Marmo greco scuro wieder erkennen; der erste ist wenig von den weifsen Marmorarten verschieden, der zweite nach seiner Beschreibung ins Hellgelbe streifend und grofskörnig. Derselbe führt als Beispiel des ersten die Statue des Euripides im Braccio nuovo, und als Probe des zweiten die der Julia Pia im grofsen Museum und der capitolinischen Venus an. Dafs der Marmo greco turchiniccio, grofskörnig und hart, von der ins Bläuliche streifenden Farbe so genannt, das Marmor tyrium der Alten sei, das Statius als weifs und vom Libanus kommend anführt, und welches also wahrscheinlich der weifse Marmor ist, von dem, nach Josephus, der Salomonische, wie der Herodische Tempel in Jerusalem gebaut war, ist allerdings eine gute Vermuthung, wenn auch die Aehnlichkeit mit der Scala Santa nicht als schlagender Beweis angenommen werden möchte.

Die Steinmetzen haben noch für eine sehr grobkörnige, wie Salzkrystalle glänzende Marmorart den Namen

Marmo Salino,

in dem mehrere Neuere höchst unglücklich den Phengites oder Leuchtstein der Alten haben erkennen wollen, welchen Corsi dagegen in einer Marmorart wiedererkennt, die er bianco e giallo nennt, und von der ein Stück bei Ostia gefunden wurde, das in seine Sammlung kam. Er beschreibt diesen Stein als eine spiegelartige weiſse, groſskörnige Marmorart, welche gelbe Adern habe. Allein Plinius Phengites wird von ihm als ein von den Marmorarten ganz verschiedener Stein aufgeführt (36, 46), hart wie Marmor, weiſs und durchsichtig, mit röthlichgelben Adern, die aber auch durchscheinend seien. Nero baute aus ihm im Umkreis des goldenen Hauses einen Fortunentempel, der bei verschlossenen Thüren Tagslicht hatte. Als Spiegel gebrauchte ihn, nach Sueton, Domitian, an den Wänden der Portiken, in denen er sich zu ergehen pflegte, um so zu sehen was hinter ihm vorging. Es scheint also unmöglich, diesen Stein unter Marmorarten wiederzufinden; bei Lycophron kommt er als eine Art Marienglas, zu Fensterscheiben gebraucht, vor.

Den weiſsen Marmorarten schlieſst sich zunächst an der

Marmo Palombino,

unter welchen die Steinmetzen einen weiſslichen, nie weiſsen, oft bis in gelblichgraue Farbe der Feldtauben (palombe, daher auch colombino) übergehenden Marmor verstehen, der feinkörnig und dicht ist und ohne Glanz bricht. Zwei Arten desselben finden sich allein in den Ausgrabungen, von denen die hellere sich als Fuſsbodenbekleidung angewandt findet. Corsi führt auch von ihm zwei Aschengefäſse in der Galleria de' Candelabri des Vaticans an (N. 1178. 1565.), so wie von der dunkleren Art No. 562. Unmöglich ist aber die hellere Art der Coraliticus lapis des Plinius (36, 13.), welcher an Glanz und Ansehen dem Elfenbein sehr nahe kommen soll, und in Asien, Phrygien, am Fluſs Coralius oder Sagaris (daher auch Sagarius) in Stücken von höchstens zwei Ellen Länge gefunden wurde.

An die weiſsen Marmorarten schlieſst sich am natürlichsten der weiſs- und schwarzgefleckte

Marmo bianco e nero antico

an, in welchem man ohne Widerstreit den alten Proconnesischen Marmor wiedererkennt, der seinen Namen von der Insel Proconnesus in Propontis führt, von deren Hauptstadt Cyzicus, er auch Cyzicenischer genannt wird. Caryophilus beschreibt ihn als weiſs, mit schwarzen Adern, die bald gerade laufen, bald in krummen schlängelnden Linien, gerade wie die Marmorart, die unter jenem Namen bei den Steinmetzen bekannt ist. Feinkörnigkeit und Dichtigkeit zeichnen diesen Stein aus, der deſshalb eine besonders schöne Politur annimmt. Corsi bemerkt sehr richtig als das Unterscheidende von ähnlichen modernen Marmorarten, daſs weiſs und schwarz sich in ihm nie vermischen. Wir finden von ihm nur Bauwerke in der Heimath und dem nahen Byzanz erwähnt. In Rom sieht man von ihm Säulen in S. Cecilia, auch für Bildwerke ward er im alten Rom gebraucht, und scheint überhaupt sehr häufig gewesen zu sein.

Die römischen Steinmetzen unterscheiden noch zwei Arten von bianco e nero:

Bianco e nero di Francia,

wo weiſs und schwarz netzförmig vermischt sind, vielleicht das Marmor Celticum, das Paulus Silentiarius (II, v. 220) beschreibt, und dann

Bianco e nero d'Egitto,

auch marmo d'Egitto, den Corsi gern zum Lucullischen Marmor machen möchte, der aber leider schwarz ist, wie wir unten sehen werden. Jene Marmorart beschreibt er — richtig, nur nicht, wie er glaubt, nach Plinius — als schwarz, mit wenigen, langen und dünnen Adern; er ist feinkörnig und sehr hart. Proben davon sieht man in dem ägyptischen Zimmer des capitolinischen Museums.

Von den farbigen Marmorarten betrachten wir zuerst den

Cipollino (Marmor Carystium),

in welchem das Gefärbte neben dem Weiſsen vorherrscht, wie im Hymettischen das Weiſse. Der Carystische Marmor brach bei Carystos in Euböa — jetzt Castel Rosso in Negroponte. Die alten Dichter haben ihn durch die meergrüne Farbe und den wellenförmigen Schwung seiner Adern eben so edel bezeichnet, als die Italiäner durch seinen modernen Namen den Bruch anschaulich charakterisiren. Er hat nämlich zwiebelähnliche Schichten von Glimmer, die in wellenförmigen Linien erscheinen. Er gehört unter die ausländischen Marmorarten, die am frühesten zu römischen Bauten benutzt worden, war aber schon unter Domitian gemein wie der Thasische, daher wir auch noch so viele Säulen aus diesem Marmor in Rom sehen. Aus ihm sind die Säulen der Halle des Tempels des Antoninus und der Faustina; viele andere finden sich in den römischen Kirchen. Einige von ganz vorzüglicher Schönheit, im Spiel der Farben und in den Linien der grünen Adern, stehen im neuen Saale des vaticanischen Museums; man sieht hier den Glanz des Steins bei neuer Politur, denn im Freien, dem Wetter ausgesetzt, wird er leicht unscheinbar. Sehr häufig findet man ihn auch als Fuſsbodenbekleidung.

Grüne Marmorarten.

Die berühmteste derselben, der

Laconische Marmor (Serpentino),

der im Taygetus brach, hart und grasgrün war (herbosum), ist mit Unrecht von den Neueren mit dem Thessalischen (dem verde antico) verwechselt. Nibby hat zuerst richtig in folgender Beschreibung des laconischen Marmors bei Pausanias den Serpentin erkannt. „Beim Lacedämonischen Dorf Krokeä ist ein Steinbruch, eine einzige ununterbrochene, aber nicht weit sich erstreckende Masse: man gräbt hier Steine, den Fluſssteinen ähnlich, die zwar sehr schwer zu bearbeiten sind, aber polirt selbst zum Tempelschmuck dienen könnten,

besonders nehmen sie sich schön bei Bädern und Wasseranlagen (Springbrunnen, Fischteichen etc.) aus.“ *)

Der Serpentin ist sehr hart und findet sich wirklich in Laconien, wo Sir William Gell ihn sah; man sieht ihn auch nur in kleinern Massen, nie in Säulen verarbeitet, besonders aber als Fuſsbodenbekleidung. Der Fuſsboden der sogenannten Grotte der Egeria ist von diesem Stein. Sehr häufig erscheint derselbe in dem sogenannten Opus Alexandrinum, den Fuſsböden der alten Kirchen, und bei der eingelegten Arbeit der Ambones, bischöflichen Stühle und ähnlichem Kirchenschmuck angewandt. Nach Lampridius wurden unter Heliogabal, auf dem Palatin, Plätze mit Lacedämonischem Marmor und Porphyr gepflastert, und dieſs scheint der Anfang zu der zuvor erwähnten Arbeit gewesen zu sein, die dann unter Alexander Severus ihre vollkommene Ausbildung erhielt und deren Nachahmung sich das Mittelalter hindurch in Rom erhielt. Ueberhaupt muſs er in unsäglicher Menge für Fuſsböden angewandt sein. In der Capelle des heil. Johannes des Täufers (im Baptisterium des Laterans) sind zwei Porphyrsäulen mit Capitälern von Serpentin. Bei den letzten Ausgrabungen in der angeblichen Cella Solearis der Caracalla-Thermen hat man den Fuſsboden mit kleinen viereckigen Steinen, wie Mosaik, von giallo antico, und Serpentin entdeckt. Einen auf ähnliche Art gepflasterten Fuſsboden, aber in verschiedenen Abtheilungen hatte auch der Saal des Einganges der gedachten Thermen. Im Museo Pio-Clementino sind mehrere Gefäſse von Serpentin.

Der Thessalische Marmor (verde antico) brach bei der Stadt Atracene in Thessalien am Peneus,

*) Die letzten Worte hat Nibby sehr unglücklich so miſsverstanden, als wenn man „durch Anwendung von Eintauchungen mit Wasser“ ihn polirt habe („polito a forza d'immersioni e di acqua diveniva cosi bello da poter servire di ornamento anche ai tempj degli Dei“). Die Worte des Textes sind (Lacon. 21): *Λίθοι δὲ ὀρύσσονται σχῆμα τοῖς ποταμίοις ἐοικότες, ἄλλως μὲν δυσεργεῖς, ἢν δὲ ἐπεργασθῶσιν ἐπικοσμήσαιεν ἂν καὶ θεῶν ἱερά· κολυμβήθραις δὲ καὶ ὕδασι συντελοῦσι μάλιστα ἐς κάλλος.*

zehn Millien von Larissa. Paulus Silentiarius beschreibt ihn als einen grünen Marmor, der sich nicht sehr vom Smaragd entfernt, mit dunkelgrünen, meerbläulichen, schwarzen und weifsen Flecken. Säulen von diesem Marmor sieht man häufig in den römischen Kirchen, besonders schön sind die in der Laterankirche.

Unter den schwarzen Marmorarten nennt Plinius entschieden den Lucullischen, der auf einer Insel des Nils brach und von L. Lucullus besonders geliebt wurde. *) Der berühmteste jedoch ist der

Tänarische (nero antico),

vom Vorgebirge Tänarus in Laconien benannt. Er scheint seit Augusts Zeiten in Rom im Gebrauch gewesen zu sein, in Griechenland schon lange zuvor.

Sextus Empiricus spricht von einem andern tänarischen Marmor von schwarzgelber Farbe mit weifsen Flecken, die aber erst durch die Politur zum Vorschein kamen.

Unter den gelben Marmorarten war besonders berühmt der

Numidische Marmor (giallo antico),

auch libyscher und punischer Marmor genannt, goldgelb mit röthlichen Adern, zu allen Zeiten wegen seiner Schönheit sehr geschätzt, und eine der ersten Marmorarten, die in Rom in Gebrauch kamen, wozu auch die Leichtigkeit des Transports beitragen mufste. Jedoch ward noch in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts der Stadt des Consuls M. Lepidus übermäfsige Pracht getadelt, da er seine Thürschwellen aus ihm hatte verfertigen lassen. Von diesem Marmor sieht man acht schöne Säulen im Pantheon, sieben an dem Triumphbogen Constantins, und zwei unter der Orgel in der Laterankirche. Säulen von demselben schmückten auch den berühmten Tempel des Apollo Palatinus, den August erbaute. Im Pantheon sind Wände und ein Theil des Fufs-

*) Plin. H. N. l. l. atrum alioqui, cum cetera (nämlich marmora) maculis aut coloribus commendentur.

bodens damit bekleidet, eben so die Fuſsböden des Tempels der Concordia, des sogenannten Friedenstempels und der Basilica Ulpia: in der letztern sind noch gegenwärtig bedeutende Reste der massiven Stufen von demselben Marmor zu bemerken.

Corsi führt noch eine Art auf, die er

Giallo venato antico

nennt, und in welcher er, wegen des besondern Farbenspiels das Marmor corinthium finden will, welches Isidorus Hispalensis *) beschreibt. Zum Beweis daſs es keine Spielart des giallo antico sei, führt er zwei kleine Platten (lastre) an, die unter den Pilastern der zweiten Capelle links in S. Andrea della Valle eingelegt sind.

Seltener und kostbarer als diese scheinen die rothen Marmorarten gewesen zu sein. Ohne Zweifel gehörte zu ihnen der

Lydische Marmor,

den Paulus Silentiarius als roth mit gewundenen gelblichen Flecken beschreibt, was jetzt rosso brecciato heiſsen könnte. **) Eine Art desselben möchte also auch wohl der

Rosso antico

sein, ein herrlicher Stein, der sich aber, besonders in groſsen Stücken, selten rein findet. Corsi will ihn zum Marmor alabandicum erheben, aber ganz klar ist der Grundcharakter dieses Steins bei Plinius seine schwarze Farbe; nur die Milesische Abart neigte sich mehr zum Purpur, worunter also doch auch das dunkelste Roth gedacht werden muſs, während rosso antico entschieden hellroth ist, in schlechteren Stücken mit hellen, fast weiſsen Adern. Auch würde man ihn schwerlich zum Glasschmelzen brauchen können, wie jene Steinart, die wohl gewiſs gar kein Marmor war. Die gröſsten Massen desselben

*) Origines XVI, 4.

**) Nibby stellt ihn mit dem schwarzen lydischen Stein (lapis Lydius, Probirstein) zusammen, der gar nicht hieher gehört.

sieht man an den Stufen der Tribune in der Kirche S. Prassede. Auch sind aus ihm die beiden berühmten Faunen-Figuren im vaticanischen und capitolinischen Museum; in dem ersten ist auch ein Badestuhl und ein schönes Gefäſs von Rosso antico.

Bei den vielfarbig gefleckten Marmorarten ist es noch schwerer, die alten und neuen Namen mit Sicherheit zusammenzustellen. Die Griechen brauchten sie, wie schon oben bemerkt, bei Bildwerken, wie es scheint, gar nicht, die Römer hatten eine groſse Liebhaberei für ihre verschiedenen Spielarten. Wir heben hier nur die einigermaſsen bestimmbaren hervor. Man hat besonders zwei von den Alten sehr geschätzte Arten wieder zu entdecken gesucht: den chiischen und den phrygischen Marmor. Der Chiische, von der Insel Chios, hatte unter mehreren Farben ein sehr glänzendes Schwarz vorherrschend. Mehrere wollen daher ihn in dem

Marmo Africano

erkennen, weil in ihm ebenfalls die schwarze Farbe vorherrscht. Gewiſs ist nur, daſs er in Rom sehr gemein gewesen sein muſs. Von ihm sind die zwei Säulen an der Mittelthür von S. Peter, die Schwelle im Pantheon und ein Säulensturz im Museo Pio-Clementino; auch die Basilica Ulpia war zum Theil damit gepflastert. Der Marmor, welcher Porta santa heiſst, weil die Verkleidung der heiligen Thür der Peterskirche aus ihm besteht, ist als eine Art desselben zu betrachten. Die zweite berühmte antike Art, der Phrygische Marmor, ward bei Docimea, einem Dorfe in Phrygien unweit Synnas, gebrochen, daher auch Dokimäischer, bei den Römern auch Synnadischer genannt. Strabo sagt, er komme dem Alabaster an Buntfarbigkeit gleich, und breche in ungeheuern Stücken; Statius, man sehe in seinen glänzenden Flecken des Atys Blut. Er ist weiſs mit violetten Adern, daher wohl sehr wahrscheinlich der

Paonazzetto

der Neuern, den man in Rom sehr häufig sieht. Vier und zwanzig schöne Säulen von demselben sah man ehemals in der

Pauluskirche, acht andere stehn im Pantheon, zwölf in S. Lorenzo fuori le mura. Auch sind daraus die Statuen der Gefangenen auf dem Constantinsbogen verfertigt, so wie die Fragmente ähnlicher Bildsäulen, die im Forum Trajans gefunden wurden. Sehr schön ist auch der von seinen Pfirsichblüthen ähnelnden Flecken genannte

Fiore di persico,

den Corsi, nach der Beschreibung des Paulus Silentiarius (I. 131.), die allerdings sehr allgemein ist, immerhin Molosseum benennen mag.

Endlich müssen wir, trotz seines unfreundlichen modernen Namens, wegen seiner Schönheit und Seltenheit, noch den

Marmor pidocchioso

erwähnen. Er ist aschfarben, mit kleinen weißsen Flecken. Zwei sehr schöne Säulen davon stehen in der Capelle des heil. Pastor in der Kirche S. Pudenziana.

Mehrere Marmorarten zeigen eingeschlossene Seemuscheln und heißsen davon Lumachelle. Eine solche Steinart scheint Pausanias (Attic. p. 10 .) zu beschreiben, der heutigen Lumachella antica entsprechend.

Berühmt sind noch die vielfachen Breccie, die wir hier anhangsweise nennen wollen, und deren Namen bei den Steinmetzen und Kunsthändlern unzählig sind. Dazu gehört Broccatello antico, von dem man zwei Arten, Orientale und di Spagna, unterscheidet. Corsi vergleicht sie dem Schiston des Dioscorides, das goldgelb und violett war, und bei Tortosa in Spanien, gefunden wurde. Auch Strabo (Lib. X. p. 43 .) erwähnt eine Art Breccia, als Steinart von Scyros und Hierapolis; wirklich sind, nach Bomare, schöne Breccien bei Aleppo.

B. *Alabasterarten.*

(Onyx alabastrites der Alten.)

Alabaster wird in vielen Gegenden Italiens gefunden, z. B. bei Volterra, Civitavecchia und auf Monte Circeo, doch nicht von der Schönheit des ausländischen. Man fand ihn ehemals

in Damascus, den weifsesten in Carmania, den geschätztesten in Indien, Syrien und vielen Theilen Asiens: die Lappodicische Art war die gemeinste und glanzloseste. Der ursprüngliche Gebrauch war zu Salbgefäfsen — und diese Art heifst vorzugsweise alabastrites — auch zu Trinkgefäfsen, dann zu Bettfüfsen und Sesseln. Fünf Jahre nachdem die Römer chiische Amphoren, die P. Lentulus Spinter nach der Stadt gebracht, ihrer Gröfse wegen als ein Wunder angestaunt hatten, sah man daselbst Säulen von 32 Fufs Höhe von demselben Steine.

Die von Plinius Onyx genannte Art scheint oft Lagen zu haben, die dem Agat gleichen. Von diesem Alabaster (weifs mit goldenen Flecken) sind mehrere Gefäfse von verschiedener Gröfse in der Villa Albani. Eine schöne alabasterne Säule mit gewundenen Cannelirungen steht in der vaticanischen Bibliothek, zwei andere Säulen von weifsem orientalischen Alabaster, die in der angeblichen Villa des L. Verus gefunden worden, sind im neuen Saale des vaticanischen Museums. Auch ist eine Säule von demselben Stein in der Villa Albani. Eine schöne grofse alabasterne Wanne, in der man Reliquien aufbewahrt, sieht man unten dem Hauptaltar der Kirche S. Bibiana. Im Museo Pio-Clementino ist ein Canopus, an dem nur der Kopf von ägyptischem oder orientalischem Alabaster antik, und das Uebrige von italiänischem Marmor ergänzt ist. Zu bemerken ist auch in demselben Museum das Gefäfs von Alabastro Cotognino (so genannt, weil dessen Farbe einer Quitte [Cotogna] gleicht), welches zur Aufbewahrung der Asche der Livilla, des Germanicus Tochter, diente.

Eine Art Alabaster bildete sich in mehreren alten Wasserleitungen. Zu Winckelmanns Zeiten fand man in einer derselben einen Tarter, der ein vollkommener Alabaster war, und aus dem der Cardinal Girolamo Colonna Tischblätter schneiden liefs. Auch in den Bädern des Titus läfst sich die Erzeugung des Alabasters bemerken.

Die verschiedenen Reste der alten, besonders orientalischen Alabasterarten, haben die Steinmetzen durch eine Menge Beinamen unterschieden, z. B.

Alabastro fiorito (geblümter Alabaster) und
Alabastro agatino (agatartiger).

Aus ihnen ist der bekleidete Brusttheil mehrerer Kaiserbüsten, insbesondere im capitolinischen Museum verfertigt. Von geblümtem Alabaster sieht man in der Villa Albani auch eine grofse Schale in Muschelform, die zu einem Brunnen diente, mit einer Maske, aus deren Munde das Wasser flofs.

C. *Granit.*

Der Stein, welchen die Alten, nach Plinius, Pyropoecilon — von der feuerröthlichen Art — nachher Syenites — von den Brüchen bei Syene (Assouan) in der Thebais — nannten, erhielt — wie es scheint im sechzehnten Jahrhundert in Italien — den Namen Granito von den Körnchen (grani), aus denen er besteht: Tournefort im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ist der erste nichtitaliänische Schriftsteller, bei welchem der Name vorkommt. Der Granit der Alten, der schönste und härteste des Granitgeschlechts, besteht aus Feldspathkörnern, mit Quarz (im Syenit durchsichtig weifs) und schwarzem Glimmer innig vermengt, bisweilen, wie im Syenit, mit schwarzer Hornblende. Es giebt von ihm zwei Hauptarten, je nachdem die Feldspathkrystalle roth oder schwärzlich sind: den roth und weifsen und den weifs und schwarzen oder grau gefleckten:

1) Aus rothem Granit sind alle ägyptischen Obelisken in Rom verfertigt. Die grofsen Säulen im Porticus des Pantheons sind, nach Vasari, nur zum Theil aus ihm, zum Theil aber aus Granit von der Insel Elba. Von dem letzten sind acht sehr schöne Säulen von besonderer Gröfse in der Kirche S. Maria degli Angeli zu bemerken. Mehrere grofse ägyptische Statuen sieht man im capitolinischen und vaticanischen Museum; in dem letzten auch zwei Sphinge von besonderer Gröfse, und einige Badewannen.

2) Die Säulen von grauem Granit finden sich noch häufiger, und man sieht davon eine grofse Anzahl in den alten Kirchen Roms. Unter denselben sind einige wegen ihrer schönen nicht gewöhnlichen Farbe, die in das Grün-

liche fällt, in der Kirche von S. Maria in Navicella zu bemerken. Zwei andere, ebenfalls von einer schönen und seltenen Art, standen ehemals in der Halle vor dem Seitengange der Kirche S. Sabina, von wo sie vor einigen Jahren in den neuen Saal des vaticanischen Museums gebracht worden sind. Der Tempel der Venus und Roma war mit einer Halle von grofsen grauen Granitsäulen umgeben, die jetzt zerbrochen bei den Resten dieses Gebäudes umher liegen. Bruchstücke grofser Säulen von demselben Stein sind in grofser Anzahl bei der Ausgrabung des Trajanischen Forums gefunden worden, wefswegen man in Rom diese Art auch oft Granito del foro Trajano nennt. Sie scheint fast ohne Ausnahme aus den Brüchen der Insel Elba gekommen zu sein. Von schwarzem Granit sieht man im vaticanischen Museum unter den von Pius VII. angekauften altägyptischen Denkmälern zehn grofse Statuen, in denen man die Isis vorgestellt glaubt: eine andere grofse ägyptische Bildsäule derselben Göttin aus dem nämlichen Stein verfertigt steht im Museo Capitolino.

Bei den vor einiger Zeit in den Bädern des Caracalla unternommenen Ausgrabungen hat man kleine Gesimse und Platten von Granit, mit denen die Wände bekleidet waren, entdeckt. Auch bedienten sich die Alten des Granits zur Bekleidung der Fufsböden, wie man noch im Pantheon sieht.

Der bearbeitete Syenit hält sich vortrefflich an der Luft, während, wie de Rozière bei der französischen Expedition bemerkt hat, der unpolirte ungleich leichter von ihr zersetzt wird. Er schält sich in Folge dieser Einwirkung concentrisch ab: dieselbe Wirkung hat das Feuer in der Paulskirche hervorgebracht.

D. *Basalt.*

Der Basalt (basaltes) der Alten hat bekanntlich in seinem Wesen gar keine Verwandtschaft mit dem Basalt der Neuern, auf welchen Agricola im sechzehnten Jahrhundert den Namen übertrug. Es ist ein eisenfarbiger und eisenharter Stein, sagt Plinius, den die Aegypter Basaltes nen-

nen. Dieser Stein brach in den äthiopischen Bergen: die erhaltenen Denkmäler sind theils aus schwarzem, theils aus grauem Basalt: der letzte ist der seltenere. Der erste scheint der thebanische Stein der Alten zu sein, von Theben in Aegypten, wo man sich dessen besonders bediente. Auch das obsidianum gehört hierher. Aehnlich im Aussehn endlich ist ihm der sogenannte lydische oder Probirstein der Alten (lapis lydius basanites, paragone der Italiäner).

Von schwarzem Basalt sind die beiden Löwen am Aufgange des Capitols, und mehrere ägyptische Figuren aus späterer Zeit im Capitol und im Museo Pio-Clementino.

Von grünem Basalt ist eine schöne Badewanne in demselben Museum. Auch sieht man davon einige kleine ägyptische Figuren im capitolinischen und vaticanischen Museum, einen Kopf des Serapis in der Villa Albani, und im Museum des Collegio Romano eine Vase mit Hieroglyphen, so wie die beiden ägyptischen Löwen an der Fontana Termini aus ihm verfertigt sind.

E. *Porphyr.*

Der Porphyr (porphyrites, marmor porphyreticum des Plinius) hat immer in seiner Hauptmasse, die granitartig aber dichter ist, weiſse Flecken (Feldspathkrystalle): bisweilen auch kleine schwarze Pünktchen (Hornblende).

1) Die gewöhnlichste Art (porfido rosso), purpurroth und weiſs gesprenkelt, hat vielleicht diesem Stein den Namen gegeben.

Nach Plinius (H. N. 36, 11.) kam er aus Aegypten, nach Aristides aber aus Arabien an der ägyptischen Gränze. Aegyptische Figuren von diesem Stein sind sehr selten. Jetzt ist keine in Rom: Winckelmann erwähnt nur eines einzigen Fragments einer kleinen ägyptischen Figur von rothem Porphyr mit Hieroglyphen. Auch sind bisher von keinem Reisenden Porphyrbrüche in Aegypten bemerkt worden. Doch vernehmen wir, daſs ein unterrichteter englischer Reisender, Herr Wilkinson, am rothen Meere groſse Brüche davon im vori-

gen Jahr gesehen hat *). Die französischen Gelehrten bei der Expedition nach Aegypten fanden Porphyr am Berge Sinai, wo man ihn vorher vergebens gesucht hatte; schon früher hatte man entdeckt, daſs der Katharinenberg unweit desselben ganz aus Porphyr besteht. Er erscheint daselbst um so schöner, je mehr dieser Berg sich seinem Gipfel nähert. Von alten Brüchen war nichts zu bemerken. Eine Stadt in Aegypten an der arabischen Gränze, Porphyrite, hat wahrscheinlich von diesem den Namen.

Vor dem Kaiser Claudius finden sich keine Zeugnisse von der Verarbeitung des Porphyrs in Rom. Zu den bedeutendsten unter den noch vorhandenen Arbeiten von rothem Porphyr gehören die beiden groſsen Sarkophage aus dem Zeitalter Constantins im vaticanischen Museum, die groſse runde Schale ebendaselbst in der Rotonde, und das groſse Gefäſs ehemals in der Halle des Pantheons, jetzt am Grabmale Clemens XII. in der Laterankirche. Auch finden sich in Rom Büsten aus diesem Stein, von Statuen aber nur noch Fragmente. Vasari erwähnt eine schöne sitzende Statue von viertehalb Ellen (braccia), die zu seiner Zeit aus dem Hause des Egidio und Fabio Sasso in den Palast Farnese kam: ferner eine Wölfin im Hofe des Palastes Valle, und zwei Gefangene, jeder vier Ellen hoch, im Garten dieser Familie. Rothe Porphyrsäulen von mäſsiger Gröſse sieht man in bedeutender Anzahl in mehreren römischen Kirchen. Beträchtlich groſs sind acht im Baptisterium des Laterans, und zwei in der an dasselbe stoſsenden Capelle des heil. Venantius, in der Façade eingemauert. Die gröſsten in Rom noch erhaltenen Säulen von rothem Porphyr stehen in der Kirche S. Grisogono unter dem Bogen der Tribune. Noch gröſser waren die vier Säulen am Seiteneingang des sogenannten Friedenstempels, von denen in den letzten Jahren ein Fragment gefunden worden, das man im Hofe des Palastes der Conservatoren aufgestellt hat.

Die vier Säulen, welche das Tabernakel des Hauptaltars der Kirche S. Agnese fuori le mura tragen, sind von der Art Por-

*) Wir verdanken diese Nachrichten der gütigen Mittheilung des geistreichen Alterthumsforschers Sir William Gell.

Porphyr, den Plinius leucostictos nennt, nämlich mehr weißgefleckt als der gewöhnliche.

2) Ungleich seltener als der rothe ist der grünliche Porphyr (porfido verde), wie jener weiſs gesprenkelt. Wir haben von diesem Stein weder Büsten noch Statuen noch Bassirilievi, sondern nur einige Gefäſse im vaticanischen Museum, und wenige Säulen. Von den letzten stehen zwei im Museo Pio-Clementino auf der Gallerie des obern Stockwerks, von wo man in die sogenannte Sala di Croce greca herabsieht, zwei andere sind im hintern Theile der Kirche S. Lorenzo fuori le mura in der Wand eingemauert. Auch steht ein Paar derselben in der Kirche alle tre Fontane, und zwei kleinere Säulen von grünem Porphyr wurden nach Winckelmanns Bericht zu Anfang des verflossenen Jahrhunderts, von Fuentes, portugiesischem Gesandten zu Rom, nach seinem Vaterlande gebracht.

3) Noch seltener als der grüne Porphyr ist der sogenannte Porfido brecciato, in welchem der rothe mit dem grünen gemischt erscheint. Von demselben sind uns nur zwei Fragmente von Säulen, beide im Museo Pio-Clementino bekannt.

Winckelmann nennt diesen Stein ägyptische Breccia, und erwähnt von demselben den Sturz einer Figur in der Villa Albani, die einen sitzenden gefangenen König vorstellt, in barbarischer Kleidung, und eine runde Schale, von zehn Palmen im Durchmesser, in derselben Villa. Auch wird von ihm eine alte Badewanne, die in der Kathedralkirche zu Capua zum Taufstein dient, aus dieser Breccia angeführt.

Die in Rom übliche Bearbeitung des Porphyrs ist ungemein mühselig, denn die Anwendung von Maschinen, wodurch man sich dieselbe in Schweden so sehr erleichtert, ist hier unbekannt. Man kann sich zu derselben, wegen seiner groſsen Härte, nicht des Meiſsels, sondern nur zugespitzter Pickeisen bedienen, wobei der Stein bei jedem Schlage Feuer giebt. Die letzte Vollendung müssen Statuen und Bassirilievi nach und nach durch Schleifen und Reiben mit Schmergel erhalten, wozu aber ungemeine Zeit erfor-

dert wird. Man bearbeitet den Porphyr aus dem Groben mit langen und stangenförmigen, viereckig zugespitzten Eisen (Subbie). Dann bedient man sich schwerer hammerförmiger Eisen, die an beiden Enden zugespitzt sind, und darauf anderer eiserner Werkzeuge von derselben Form, aber mit einer breiteren Schärfe. Mit den letzten wird das Werk mehreremale übergangen, und dann mit dem Schmergel vollendet. Um die Augen vor dem feinen Staube des Porphyrs zu verwahren, pflegen die Arbeiter eine besondere Art Brillen aufzusetzen. Die Kunst den Porphyr zu bearbeiten war lange Zeit verloren, weil man das Mittel nicht kannte dem Eisen die dazu nöthige Härte zu geben. Wohl vermochte man vermittelst einer kupfernen Säge ohne Zähne und mit Hülfe des Schmergels die Porphyrfragmente des Alterthums in Platten und kleinere Stücke verschiedener Gröfse und Form zu schneiden, wie man an den im späteren Mittelalter verfertigten Fufsböden, Ambonen u. s. w. sieht, aber keineswegs Statuen, Bassirilievi und Gefäfse, wie die Alten, aus diesem Steine zu verfertigen. Als Julius II. die schöne oben erwähnte Schale, die man gegenwärtig in der Sala rotonda des Museo Pio-Clementino sieht, restauriren lassen wollte, vermochte diefs selbst Michel Angelo nicht. Kurz darauf aber gelang es einem Bildhauer aus Fiesole, Francesco Tadda, durch ein aus Kräutern distillirtes Wasser, welches der Herzog Cosmus erfunden, dem Eisen die zur völligen Bezwingung des Porphyrs nöthige Härte zu ertheilen, so dafs er daraus, zum Erstaunen des Michel Angelo, die Bildnisse des gedachten Herzogs und seiner Gemahlin und einen Christuskopf verfertigte.

DRITTES HAUPTSTÜCK.

Roms Katakomben und deren Alterthümer.

Zu den wichtigsten Denkmälern des christlichen Alterthums, die Rom bewahrt, gehören die unterirdischen Grabstätten (coemeteria) der alten Kirche, die sich fast in dem ganzen Umkreise der Stadt befinden, und gewöhnlich mit dem Namen Katakomben bezeichnet werden. Wiewohl diese Benennung nur für die Gewölbe in der Nähe der Basilica S. Sebastiano an der alten Via Appia richtig ist, so wird sie doch so allgemein gebraucht, daſs aus diesem Grunde der Verfasser dieses Aufsatzes keinen Anstand genommen hat, sich ihrer in demselben Umfange zu bedienen.

Die erste Veranlassung, diese Ueberreste der ältesten Kirche zum Gegenstande topographisch-antiquarischer Untersuchungen zu machen, gab die Kirche selbst. Denn nachdem sie im späteren Mittelalter mehr oder weniger aufgehört hatten, Gegenstand der Andacht zu sein, blieben sie fast gänzlich unbeachtet, bis man unter Sixtus V. von Neuem anfing, sie in Beziehung auf Märtyrer-Gebeine und Denkmäler aus den Zeiten der Verfolgung genauer zu untersuchen. Dadurch wurde die Aufmerksamkeit der damaligen Antiquare auf sie rege gemacht, welche nun die Gänge selbst erforschten, die in ihnen gefundenen Alterthümer sammelten und in eigenen Werken erläuterten. Der erste, der die Bahn gebrochen, und dessen Arbeiten sowohl, als auch die von ihm befolgte Methode, die Grundlage aller späteren Untersuchungen über diesen Gegenstand geworden

sind, war der Maltheser Antonio Bosio.*) Denn was Onuphrius Panvinius und seine übrigen Vorgänger hierüber geliefert haben, ist nur eine dürftige Zusammenstellung der von früheren Schriftstellern und auf andere Weise uns erhaltenen Nachrichten. Bosio dagegen widmete fast sein ganzes Leben dem Erforschen der Katakomben, die er selbst mit vieler Mühe und Gefahr untersuchte; er liefs die in ihnen gefundenen Alterthümer zeichnen, und verfafste darüber das erste gröfsere und zusammenhängende Werk, welches nach seinem Tode von Severano geordnet, mit einem Anhange versehen, und von demselben auf Kosten des Gesandten des Johanniterordens am päpstlichen Hofe, Carlo Aldobrandini, herausgegeben wurde. Wenn gleich durch spätere Nachforschungen die Masse des Materials bedeutend vermehrt wurde, indem man durch Grabungen theils verloren gegangene Grabstätten, theils neue Gänge in den schon bekannten fand, so leidet diefs Alles keinen Vergleich mit den Leistungen jenes Gelehrten. Arringhi's lateinische Umarbeitung von der Roma sotterranea des Bosio hat durch die Aufnahme dieser Entdeckungen einen bedeutenden Werth erhalten, so dafs man sie bei neuen Untersuchungen nicht entbehren kann; was er dagegen als eigne Arbeit hinzugefügt hat, ist von geringer Bedeutung. Die Werke von Boldetti und Bottari, welche die Litteratur über diesen Gegenstand beschliefsen, gehören unstreitig zu den ausführlichsten Bearbeitungen desselben, indem sie zugleich die Untersuchungen ihrer Vorgänger enthalten. Sie ergänzen sich gegenseitig, da der erstere die Katakomben als Ueberrest des christlichen Alterthums in theologischer und antiquarischer Hinsicht behandelt, während der letztere die Gemälde und Sculpturen, welche in ihnen gefunden und von Boldetti fast ohne alle Erklärung geblieben sind, in einem gründlichen und geistreichen Werke erläutert hat. Was nach diesen beiden Arbeiten erschienen ist, gehört mehr zur Erklärung einzelner Monumente, oder ist nur ein Auszug und Zusammenstellung des schon

*) Siehe, was über ihn, seine Vorgänger und Nachfolger Bottari in der Vorrede zum ersten Theil seiner sculture e pitture estratte dai cimiteri. Rom. 1737. 3 vol. fol. bemerkt.

bekannten Agincourt, der zuletzt diese Ueberreste des christlichen Alterthums besuchte und Nachforschungen darin anstellte, und hat in seiner Kunstgeschichte nur in geringem Maaſse unsre Kenntniſs derselben vermehrt, wiewohl er ihnen eine gröſsere Ausführlichkeit widmet, als den übrigen von ihm mitgetheilten Denkmalen. *)

I. Aeuſsere Gestalt der Katakomben.

Die römischen Katakomben sind weit entfernt von der Regelmäſsigkeit, die wir in allen Denkmalen der Art, welche aus dem Alterthum uns erhalten sind, antreffen. Vielmehr bestehen sie aus mehr oder weniger verworren sich durchkreuzenden Gängen, die in Tuf, Sand und Puzzolana gegraben sind, und in mehreren Stockwerken über einander liegen. **)

*) Er handelt davon in den 3 Abtheilungen seiner groſsen Histoire de l'art par les monuments. In dem ersten Theil p. 21. in der Note liefert er eine Geschichte der Litteratur, so wie eine Aufzählung und Kritik der hierher gehörenden Hauptwerke, mit der die so eben erwähnte Vorrede des Bottari zu verbinden ist. Man könnte das Verzeichniſs durch die Namen älterer und neuerer Reisenden vermehren, welche unter den Denkmälern Roms auch die Katakomben beachtet haben. Untersuchungen über diesen Gegenstand sind aber dergestalt mit Schwierigkeiten verknüpft, daſs sie nur bei sehr langem Aufenthalt mit Erfolg angestellt werden können. Was man daher in den meisten Reisebeschreibungen findet, ist nur Zusammenstellung des schon Bekannten, verbunden mit Reflexionen, welche die flüchtigste Anschauung darbietet. Ehrenvolle Erwähnung verdienen hier die beiden Benedictiner Mabillon und Montfaucon, und Keyſsler, dessen Aufenthalt in Italien in den Anfang des vorigen Jahrhunderts fällt. Wichtiger sind die Bemerkungen Bianchini's in seiner Ausgabe des Anastasius; dennoch liefert er nichts Erhebliches, im Vergleich gegen die oben genannten Hauptwerke, da er keine eigenen Untersuchungen hierüber angestellt hat. Eine wohlgeordnete Zusammenstellung des Bekannten ist die kleine Abhandlung des Can. Gius. Settele: sull' importanza dei monumenti, che si trovano nei cimiterj degli antichi Cristiani nel contorno di Roma, im zweiten Theil der dissertazioni dell' academia Romana di archeologia.

**) Vergl. die Pläne derselben bei Bottari a. a. O. Th. I. Tav. I—IX.

Häufiger als in den übrigen genannten Erdarten trifft man sie in der letzteren an, indem höchst wahrscheinlich dieses Material seiner Festigkeit wegen den übrigen vorgezogen wurde. Jene Unregelmäſsigkeit schlieſst die Annahme einer nach einem bestimmten Plane gemachten Anlage nicht allein völlig aus, sondern zeigt sogar ganz deutlich, daſs diese Gewölbe durch allmälige und völlig willkührliche Erweiterungen, bei denen man auf die frühere Führung der Gänge so gut wie gar keine Rücksicht nahm, entstanden sind, ja sogar daſs mehrere derselben nicht eigends zu dem Zweck Grabgewölbe zu errichten, sondern zu einem andern, demselben völlig fremdartigen, gemacht, und erst später von den Christen dazu umgeschaffen wurden. Denn während wir in einigen regelmäſsig gegrabene Gänge antreffen, welche in derselben Höhe und Breite und in ziemlich gerader Linie fortlaufen, so erblicken wir sie dagegen in anderen nicht allein ohne bestimmten Plan sich durchkreuzend, sondern auch bald hoch bald niedrig fortlaufend, ohne weder im Erdreich, noch in andern Umständen einen Grund dafür zu finden. Diese Verschiedenheit ihrer äuſseren Gestalt führt nothwendig auf eine doppelte Gattung von Katakomben, von denen die erstere diejenigen begreift, welche sich durch gröſsere Regelmäſsigkeit sowohl in dem Plan des Ganzen als auch in der Gestalt der Gänge unterscheiden, und dadurch als Anlagen verrathen, die eigends von den Christen zu dem Zweck gemacht wurden, gemeinschaftliche Grabstätten zu gewinnen; die anderen dagegen scheinen alte Puzzolan- und Tufgruben zu sein, welche durch die Ausgrabungen des für die römischen Bauten nöthigen Materials entstanden sind, deren sich nachher die Christen bemächtigten, um in ihnen ihre Todten zu bestatten. Dergleichen Höhlungen findet man noch jetzt in der Umgegend Roms, und daſs sie im Alterthum ebenfalls vorhanden waren, beweist die Erwähnung der arenariae bei den alten Schriftstellern, *) unter denen man nichts Anders als solche Gruben

*) Cicero pro Cluentio. c. 13. . . . in arenarias quasdam extra portam Esquilinam perductus . . . Vitruvius II. 4. Sin autem non erunt arenaria, unde fodiatur. S. Forcellini s. v. arenarius.

versteht. Besonders bekannt waren die vor der porta Esquilina befindlichen, in welche man die Leichen des ärmeren Volks, der Sklaven und Verbrecher warf. Als Beispiel dieser beiden Gattungen dienen die in der Regel von den Fremden besuchten Katakomben, die bei St. Sebastiano, welche zu jenen älteren unregelmäſsigen gehören, und die bei Torre pignatarra, dem Mausoleum der Helena, welche einen regelmäſsigen Bau verrathen.

Für die Verbindung der Katakomben mit den alten Sandgruben fehlt es uns freilich an äuſseren Zeugnissen, welche sie bestätigten. Der Anblick mehrerer Grabgewölbe, welche zu den ältesten gehören, und deren unregelmäſsige Gestalt auf Anlagen der Art, bei denen man nur auf Gewinnung des Materials und leichtes Heraufschaffen desselben an die Erdoberfläche bedacht ist, schlieſsen läſst, macht jene Ansicht sehr wahrscheinlich. Ob Agincourt's Bemerkung, daſs die Gänge den Adern der Puzzolana *) folgen, gegründet sei, überläſst der Verfasser Andern zu beurtheilen. Hierzu kommt die Benennung arenariae, mit der nicht allein die alten Sandgruben, sondern auch die christlichen Grabstätten bezeichnet werden. **) Daſs sich aber die Christen dieses Wortes, das im eigentlichen Sinne eine für die Gewinnung des Materials gemachte Anlage bezeichnet, ***) bedient hätten, um damit ihre gemeinsamen Grabstätten zu benennen, wäre nicht jene Thatsache die Veranlassung dazu gewesen, ist ganz unwahrscheinlich, da man andere, diesem Zweck entsprechende hatte, welche eben so alt sind, wie z. B. coemeterium ****). Vorzugsweise wird unter diesem und ähnlichen Namen, wie ad arenas, cryptae arenariae, u. s. w. das Grabgewölbe des Calistus erwähnt bei S. Sebastiano,

*) A. a. O. Th. I. p. 18.

**) Du Cange lex. med. atq. infra. lat. s. h. v.

***) Vergl. besonders die angeführte Stelle des Vitruv.

****) Cyprianus ad Succesum. Xystum autem in coemeteriis animadversum esse sciatis, VIII. Idus Augusti, und mehrere andere Zeugnisse aus dieser Periode, welche weiter unten angeführt werden.

unstreitig das älteste, welches zugleich, wie so eben erwähnt worden, durchaus unregelmäſsig gebildet ist. Später wurde ohne Zweifel die Bezeichnung allgemein, und auch auf solche Katakomben angewendet, wo jener Zusammenhang nicht vorhanden ist, indem sie eigenthümliche, zu dem Zweck der Todtenbestattung gemachte Anlagen sind. Die Entstehung gemeinschaftlicher Grabstätten in den christlichen Gemeinden trägt endlich ebenfalls dazu bei, die Annahme jener Thatsache zu bestätigen. Sie verdanken nämlich der Märtyrerverehrung ihre Entstehung, indem sich um ein Märtyrergrab die der übrigen Gemeinde versammelten. Daſs man aber zur Bestattung des Märtyrers einen solchen Bau vorgenommen habe, ist ganz undenkbar, besonders in der Zeit der Verfolgung, in der er gewiſs die Aufmerksamkeit der heidnischen Obrigkeit auf sich lenken muſste, die ihn sogleich verhindert hätte. Vielmehr bediente man sich, bevor eine feste Einrichtung in der Kirche sich gebildet hatte, dazu eines jeden Ortes, der nur Ruhe und Sicherheit gewährte. Es ist daher leicht erklärlich, warum man jene Höhlen dazu erwählte, indem sie die genannten Erfordernisse in reichem Maaſse gewährten. Die Sage läſst diese Katakomben ebenfalls durch Christenhände entstehen. Legenden nämlich berichten, daſs die alten Christen von ihren Verfolgern zur Arbeit in diesen Gruben verdammt worden, deren sie sich späterhin zur Bestattung ihrer Todten bedient hätten. *) Wenn gleich diese Angaben weit davon

*) Sie erzählen z. B. vom Kaiser Maximinus, daſs er die Christen verdammt haben solle, das Baumaterial für die Thermen des Diocletian zu graben. Vergl. Bottari a. a. O. Th. I. p. 15. Th. II. p. 20. Marangoni Acta S. Victorini etc. p. 62. deutet darauf groſse und weitläuftige Gänge, die sich in dem von ihm aufgefundenen Theil der Grabstätte der H. Saturninus und Thraso befinden. Von Gräbern leere Gänge in den Katakomben anzutreffen, kann gar nicht befremden, da, wie wir später sehen werden, diese erst dann ausgehauen wurden, wenn das Bedürfniſs dazu vorhanden war. Die Gröſse dieser Gänge, welche Marangoni gleichfalls hieraus erklärt, sollte gerade das Gegentheil beweisen, indem man bei Gängen, die bloſs zur Gewinnung des Materials gemacht werden, nicht auf Gröſse und Regelmäſsigkeit sieht. Ohne Zweifel rührt diese

entfernt sind, die Wahrheit einer Thatsache aus so früher Zeit zu begründen, so dienen sie doch dazu die Verbindung der alten Arenarien mit den Grabstätten zu bestätigen, indem sie die geschichtliche Grundlage ist, welche die Sage dichterisch umgebildet hat. Denn es läſst sich nicht gut annehmen, daſs sie ohne dieselbe in einer Zeit entstanden wären, die so freigebig damit war, Werke, deren Ausführung einen ruhigen und sicheren Zustand erfordert, der ältesten Kirche zuzuschreiben.

Späteren Ursprungs und eigenthümlich christlicher Bau sind dagegen die mehr regelmäſsigen Grabgewölbe, welche nicht allein in der Führung der Gänge, sondern auch in der Art und Weise, wie diese gegraben sind, deutlich zeigen, daſs sie nicht, wie jene, dem Zufall ihre Entstehung verdanken, sondern nach einem bestimmten Plane angelegt sind. Dieser Unterschied erstreckt sich jedoch nicht allein auf ganze Grabgewölbe, sondern auch auf einzelne Theile schon früher bestandener, welche als neue Anlage zu den alten hinzukamen, indem das Bedürfniſs vorhanden war, einen gröſseren Raum zu gewinnen. Dahin gehören z. B. mehrere Theile der erwähnten Grabstätte des Calistus, welche offenbar späteren Ursprungs sind, und als abgesonderte Grabstätten eigene Benennungen führen.

Daſs spätere Anbaue in den Katakomben gemacht wurden, zeigen deutlich theils Inschriften, welche der cryptae novae erwähnen *), theils die zugeschütteten Gänge, die man

Eigenschaft von der gröſseren Festigkeit des Materials her. Die Katakomben an der Via Appia sollen durch Grabungen des Materials entstanden sein, mit denen man die Mauern Roms erbaute.

*) Hierher gehört namentlich folgende, die in der Grabstätte der Cyriaca gefunden und von Boldetti osservazioni p. 53. mitgetheilt ist:

IN CRVPTA NOBA RETRO SAN
CTVS EMERUM SE VIVAS BALER
RAE T SABINA MERUM LOC
U BISONI A BA PRONE ET A
BIATORE.

in ihnen angetroffen hat. Da sie ebenfalls Gräber enthalten, wie es sich nach Wegräumung der Erde zeigte, so ist es sehr wahrscheinlich, daſs eben die Anlegung neuer Gänge die Ursache ihrer Verschüttung gewesen, indem man die ausgegrabene Erde in dieselben hineingeworfen, anstatt sie mit Mühe und Anstrengung herauszutragen. Buonaruoti, der dieselbe Ansicht hat, irrt darin, daſs er die Thatsache allein auf die Zeit der Diocletianischen Verfolgung beschränken will, indem die Christen durch das Hinauswerfen der ausgegrabenen Erde ihren Verfolgern die Anlegung neuer Gänge, zu denen sie durch die Menge der Märtyrer genöthigt gewesen, nicht hätten verrathen wollen. *) Um seine Behauptung zu begründen, führt er die Sorgfalt und Verehrung an, mit der die spätere Zeit diese Stätten behandelt habe. Wiewohl dieſs gegründet ist, so bezog sich die Verehrung, so lange die Katakomben zur gemeinschaftlichen Grabstätte dienten und nicht allein als Denkmal aus der Zeit der Verfolgung Gegenstand des andächtigen Besuchs geworden, nur auf einzelne Märtyrergräber. Es kann daher nicht befremden, wenn man ganze Gänge, an deren Gräber sich vielleicht keine Privat-Andacht mehr anschloſs, sobald nur die Verbindung mit Märtyrerdenkmalen und den Hauptgängen der Grabstätte frei blieb, mit der ausgegrabenen Erde anfüllte. Boldetti **), der bei einem Gange in den Grabstätten der H. Agnes die von uns aufgestellte Erklärung theilt, glaubt dagegen ebenfalls bei anderen, die er am Anfang verschüttet gefunden, hinten aber leer von Erde und ganz angefüllt mit Märtyrergräbern, daſs man dadurch in der Diocletianischen Verfolgung den Heiden den Zugang zu jenen Heiligthümern habe unmöglich machen wollen, oder daſs es eine Folge der Verwüstung der Umgegend Roms durch die Longobarden und Gothen sei, die den Katakomben verderblich gewesen wäre. Der einzige Grund, den er für diese sehr unwahrscheinliche Ansicht anführen kann, ist die Existenz der Märtyrergräber in jenen verschütteten Gängen,

*) In seinen gehaltreichen osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro. Firenze 1716. Fol. praef. p. XII.

**) A. a. O. p. 6. 7.

wobei es freilich undenkbar ist, dafs sich die Christen den Besuch derselben aus äufserlichen Gründen hätten unmöglich gemacht. Da aber die Kennzeichen, woran er diese Gräber von den übrigen unterscheidet, wie weiter unten gezeigt ist, vielen Zweifeln unterliegen, so ist dieser Grund zu ungewifs, um daraus die von ihm behauptete Erklärung zu folgern.

Der Mangel an Festigkeit bei dem Material und die allmä igen Erweiterungen, wobei man auf Befolgung ein und desselben Plans nicht bedacht war, so wie die Nothwendigkeit, auf Oertlichkeit Rücksicht zu nehmen, sind die Ursache, warum man auch in diesen späteren Anlagen nur eine theilweise Regelmäfsigkeit antrifft. Als Kennzeichen derselben führt Boldetti *) aufserdem die kleinen Gemächer an, die sich in nicht geringer Anzahl in den Katakomben vorfinden, und die er nach dem Vorgange der Verfasser der Roma sotterránea cubicula nennt und für Capellen hält, in denen man den Gottesdienst für die in ihnen begrabenen Märtyrer gefeiert hätte. Inwiefern das letztere gegründet sei, wird weiter unten gezeigt werden. Da es nun eine eigenthümliche Führung der Gänge voraussetzt, um diese Gemächer so grofs und geräumig anzulegen, wie man sie in der Regel sieht, so kann man jener Ansicht beitreten. Das Hauptmerkmal einer neuen Anlage bleibt aber stets Gröfse und Regelmäfsigkeit. Dafs man hierbei mit Plan und Gebrauch von mathematischen und architektonischen Kenntnissen verfuhr, zeigen die Darstellungen der Fossores in den Katakomben, denen ohne Zweifel die Anlegung und Ausgrabung dieser Gänge anvertraut war. Sie werden in einer dem Hieronymus zugeschriebenen Schrift über die sieben Grade des Klerikats erwähnt; als ihr Amt wird die Sorge für die Bestattung der Todten im Allgemeinen angegeben **). Aufserdem finden wir sie auf mehreren Grabschriften mit der Erwähnung, dafs der Todte von ihnen bei seinem Leben das Grab gekauft

*) A. a. O. p. 5.
**) Boldetti a. a. O. p. 59.

habe *). Hieraus, so wie aus der Darstellung des Fossor Diogenes, den wir auf seinem Grabe mit Zirkel und anderen zur Baukunst gehörigen Instrumenten abgebildet sehen **), können wir mit Sicherheit schliefsen, dafs ihnen die Anlegung und Anordnung der Grabstätten selbst anvertraut war, und sie daher mehr waren, als die Todtengräber der heutigen Kirche.

Die grofse Ausdehnung und Unregelmäfsigkeit, so wie die Baufälligkeit der Katakomben, macht ihren Besuch sehr gefährlich ***). Tragische Vorfälle, die sich in ihnen ereignet haben, wie wenigstens berichtet wird, sind die Veranlassung gewesen, dafs man bei mehreren den Eintritt gänzlich verboten, bei andern es nur gestattet hat, bis zu einem bestimmten Punkt vorzudringen. Bei einigen ist daher der Eingang gänzlich vermauert; bei andern dagegen wird man durch Gitter oder vorgezogenes Mauerwerk an weiterem Vorschreiten gehindert. Der Eingang ist in der Regel in oder neben den Kirchen, die über den Katakomben erbaut sind, wie bei St. Sebastiano, St. Lorenzo und St. Agnesa, oder hier und da zerstreut in den Vignen, die Rom umgeben. Zu vielen hat man ihn gänzlich verloren, und kann nur durch Luftlöcher und zufällig entstandene Oeffnungen hinein gelangen. Schon oben ist es bemerkt worden, dafs diese Gewölbe aus mehreren Stockwerken bestehen. Sie sind durch Treppen mit einander verbunden, an mehreren Stellen gelangt man sogleich von der Erdoberfläche in die unteren Gänge durch abgesonderte Treppen ****). Hin und wieder erhellen Luftlöcher die Dunkelheit der Gänge. Boldetti hält sie für eine Einrichtung der

*) Boldetti a. a. O. p. 53. In einer Grabschrift, die sich in der Basilica S. Paolo befand, liest man den Preis, der für das Grab bezahlt war. S. Arringhi R. S. Tom. I. p. 417.

**) Boldetti a. a. O. p. 60.

***) S. mehrere Reisebeschreibungen, besonders ältere, wie Montfaucon und Keyfsler.

****) Boldetti a. a. O. in den ersten Capiteln ist in vielen Punkten dieser Beschreibung die Quelle des Verfassers. Soweit ihn derselbe durch seine eignen Erfahrungen vergleichen konnte, hat er ihn treu und richtig gefunden.

alten Sandgruben, indem sie ursprünglich dazu gedient hatten, das ausgegrabene Material auf eine bequeme Weise an die Erdoberfläche zu schaffen. Sie finden sich aber auch bei den späteren Anlagen, und sollen hier offenbar dazu dienen, das Tageslicht zu gewinnen *). Es ist aber leicht möglich, daſs die Einrichtung der alten Gruben die Christen veranlaſst habe, eine ähnliche, natürlich aber zu einem andern Zweck, bei ihren eignen Bauten zu treffen. Die Gänge selbst sind meistentheils schmal und niedrig, und an den Seitenwänden mit Gräbern angefüllt, welche in der Regel in senkrechter Linie, das eine über dem anderen, angebracht sind. Hierdurch unterscheiden sich vorzüglich die römischen Katakomben von denen andrer Städte, namentlich von den neapolitanischen, die geräumig und breit sind **). Die Ursache davon scheint allein in dem Material zu liegen, das, bei den römischen von geringer Festigkeit, die Anlegung groſser Räume nicht gestattete. In Neapel dagegen und an andern Orten sind sie in Felsen gehauen, wodurch es möglich war, sie höher und breiter zu machen. Bekleidung von Kalk und Malereien finden sich nur in den erwähnten Gemächern, von denen einige auch mit architektonischem Schmuck, wie Säulen und dergleichen mehr, versehen sind, seltner in den Gängen.

Die Gräber bestehen in länglich viereckigen Oeffnungen, die in den Tuf hinein gehauen und mit Tafeln von Marmor,

*) Dafür erklärt sich auch Prudentius in seiner Beschreibung der Katakomben vor der Porta S. Lorenzo. Peristeph. Hymn. XI. 159. und ff.

Inde ubi progressu facili nigrescere visa est
 Nox obscura loci per specus ambiguum;
Occurrunt caesis immissa foramina tectis,
 Quae iaciant claros antra super radios.
Quamlibet ancipites texant hinc inde recessus
 Arta sub umbrosis atria porticibus:
Attamen excisi subter cava viscera montis,
 Crebra terebrato fornice lux penetrat.
Sic datur absentis per subterranea solis
 Cernere fulgorem, luminibusque frui.

**) Vergl. Keyſsler. Th. II. p. 796.

Terra cotta oder Backsteinen verschlossen sind. Sie wurden nicht zugleich mit den Gängen angefertigt, sondern erst dann, wenn das Bedürfniſs dazu vorhanden war. Dieſs bestätigen mehrere von Boldetti gefundene Gänge, die leer von Gräbern waren; in einigen derselben sah er die Räume abgezeichnet, um sie später auszuhauen. Die geringe Festigkeit des Materials war wohl ebenfalls der Grund dieser Sitte, indem man die Oeffnungen nicht lange ohne jene Stütze, welche sie durch den hineingelegten Leichnam und die sie verschlieſsende Tafel erhielten, lassen durfte, wenn man nicht Einsturz befürchten wollte. Auffallend ist ihre geringe Gröſse, indem es bei den meisten unmöglich zu sein scheint, daſs sie einen ausgestreckt liegenden Leichnam in sich aufnehmen konnten, eine Thatsache, die der Verfasser nicht zu erklären weiſs. Wie Mabillon *) bemerkt, wurde der Todte, mit dem Gesicht nach Morgen gewendet, hineingelegt, nach einem altchristlichen Gebrauch. Mehrere Gräber haben nicht allein Einen Leichnam enthalten, sondern zwei oder mehrere, und führen dann nach der Anzahl derselben die Benennungen, bisomatos, trisomatos u. s. w. **)

Jene Gemächer, welche die Verfasser der Roma sotterranea für Capellen halten, sind in vier- oder mehreckiger Form in den Tuf gehauen, gewöhnlich mit gewölbter Decke, und, wie vorher bemerkt worden, mit Malereien, Säulen und anderem architektonischen Schmuck versehen. Gewöhnlich befindet sich dem Eingang gegenüber ein in Form eines Sarkophages in die Wand hineingehauenes Grab, mit einem Bogen versehen (die Monumenta arcuata der Verfasser der Roma sotterranea), welches man für das Grab eines Märtyrers hält, das zugleich zum Altare gedient hätte. Aehnliche Denkmäler findet man auch in den Gängen. In den meisten Capellen sind sie in gröſserer Anzahl vorhanden, die sich auf drei bis fünf beläuft. Die Gräber sind hier theils wie in den Gängen an den Seitenwänden angebracht, das eine über dem andern,

*) Museum italicum. T. I. P. I. p. 139.

**) Vergl. Bottari a. a. O. Th. I. p. 11. und Boldetti a. a. O. p. 286 ff., besonders die von beiden mitgetheilten Inschriften.

theils unter dem Fuſsboden und an den Wänden, wo sich die Monumenta arcuata befinden. Oeffnungen, welche dazu dienten, das Tageslicht hineinzulassen, findet man ebenfalls in ihnen.

II. Die Katakomben bis auf Constantin.

Ohne Zweifel bedienten sich anfänglich die Christen in der Bestattung ihrer Todten hergebrachter Sitten, soweit sie nichts dem Geist des Evangeliums Widersprechendes enthielten, wie wir dieſs in allen einzelnen Handlungen des Lebens, die erst allmälig von christlichem Geiste durchdrungen und dadurch umgestaltet wurden, wiederfinden. Denn das Christenthum wurde von Völkern ergriffen, die am Ende ihrer Entwicklung standen, und als Frucht derselben ein nach allen Seiten hin ausgebildetes Leben gewonnen hatten. Sofern sie also nicht den neuen Glauben beleidigten, wurden alte Sitten und Gewohnheiten beibehalten, und erst später theils umgestaltet, theils gänzlich verworfen, indem sie mit der Stufe, welche die Entwicklung der christlichen Gemeinschaft erreicht hatte, nicht mehr vereinbar waren. In Beziehung auf Todtenbestattung zeigt dieſs die Beobachtung aus einer vergangenen Zeit beibehaltener Gebräuche, auf die wir in den früheren Perioden der Kirche stoſsen: z. B. Geld den Todten mit in das Grab zu geben, symbolische Darstellungen, die heidnischen und christlichen Gräbern gemein sind, natürlich aber bei beiden eine verschiedene Deutung erhielten. Um den Gebrauch des Beerdigens zu erklären, braucht man daher nicht seine Zuflucht zur Einführung jüdischer Sitte zu nehmen, da bei den Römern beides, das Bestatten des Leichnams sowohl als auch das Verbrennen desselben, neben einander gieng. Daſs ersteres von ihnen allein angewendet, letzteres dagegen als unchristlich verabscheut wurde, ist in dem Glauben an die Auferstehung der Leiber begründet, vermöge dessen die Christen mit gröſserer Liebe und Andacht an den irdischen Ueberbleibseln des Verstorbenen hingen, als es im Alterthum der Fall war, und das Vernichten derselben durch Feuer ihnen zum Aergerniſs gereichen muſste.

Abweichend von der alten Sitte und eigenthümlich christliche Einrichtung ist dagegen die Anlegung gemeinsamer Grabstätten, welche dem Alterthum gänzlich fremd sind, und allein eine Folge der dem Christenthum eigenen kirchlichen Gemeinschaft. Denn wenn man auch insofern den alten Religionen eine Kirche zugestehen muſs, als sie die äuſsere Erscheinung des inneren Glaubens ist, so waren sie doch weit entfernt von einer reinkirchlichen Gemeinschaft, die in dem Christenthum die Grundlage bildet, aus der die Formen der Verfassung, Disciplin und Liturgik hervorgingen, und welche in allem diesem dargestellt wurde. Alle religiöse Gemeinschaft ist bei jenen dagegen durch eine andere fremdartige, die des Staats, oder der Familie, oder des Geschlechts bestimmt, welches sich in allen Formen des religiösen Lebens zeigt. Aus diesem Grunde finden wir auch nur einzeln stehende Grabstätten im Alterthum, oder wenn wir gemeinsame antreffen, so ist es eines der genannten Principe, welches dieselbe hervorruft.

Daſs eine polizeiliche Gemeindeanordnung die Veranlassung gewesen, gemeinsame Grabstätten zu errichten, widerspricht dem Entwicklungsgange der Kirche, deren einzelne Institute nicht durch gesetzgebende Thätigkeit entstanden, sondern nach und nach sich bildeten. Die Ursache ihrer Entstehung lag vielmehr in der Märtyrerverehrung, die wir schon in sehr früher Zeit antreffen, wiewohl nicht mit der Tendenz und in der Form, wie sie die spätere Kirche kannte. Denn bei dem Beerdigen des Märtyrers äuſserte sich zuerst Gemeinschaftlichkeit, da er für den Glauben, welcher die Grundlage der kirchlichen Gemeinschaft bildet, den Tod erlitten, und dadurch sein Begräbniſs zur Gemeindesache wurde *). Man bestattete ihn daher an einem von dem übrigen Verkehr so viel wie möglich gesonderten Orte, damit sich die Gemeinde an dem Grabe versammeln konnte, um hier seine Gedächtniſsfeier zu begehen, und sich im Gebet durch sein Beispiel zur Ertragung der Leiden der Verfolgungen und zum Bekämpfen der

*) Act. Apostl. VIII. 2. *Συνεκόμισαν δὲ τὸν Στέφανον ἄνδρες εὐλαβεῖς, καὶ ἐποιήσαντο κοπετὸν μέγαν ἐπ᾽ αὐτῷ.*

der Welt zu stärken *). Um das Grab eines Märtyrers sammelten sich hierauf nach und nach die der übrigen Gemeindeglieder, indem man auch nach dem Tode seiner heilbringenden Gemeinschaft und des Gebets der Christen an seinem Grabe theilhaftig werden wollte. So bildeten sich allmälig gemeinsame Grabstätten, indem das Vorhandensein des Märtyrergrabes der Mittelpunkt war, von dem aus sich die Gemeinschaft den übrigen mittheilte. Doch blieb man hierbei nicht stehen, sondern knüpfte auch das Andenken des Märtyrers an seine Todesstätte, ohne Zweifel besonders dann, wenn man seines Leichnams nicht mehr habhaft werden konnte, so daſs sich hier ebenfalls eine gemeinsame Grabstätte bildete. War die Gemeinschaft auf diese Weise dem Raume nach vorhanden, so muſste sie sich auch geistig durch die Ausbildung bestimmter Feierlichkeiten bei der Bestattung des Leichnams kund thun. Beides bildete sich mit und durch einander, und zwar so, daſs die räumliche Gemeinschaft der geistigen Grundlage und Anfangspunkt wurde, und man daher das Vorhandensein der letzteren als sicheres Kennzeichen für die ausgebildete Existenz jener nehmen kann. Da nun Zeugnisse des Tertullian **) beweisen, daſs jene Feierlichkeiten schon in der letzten Hälfte des zweiten Jahrhunderts vorhanden waren, so sind wir berechtigt, ihre Entstehung höher, in den Anfang desselben, hinaufzurücken, und mit ihr das Dasein der gemeinsamen Grabstätten. Damit stimmt auch ein anderes Zeugniſs des Tertullian überein, in seiner kleinen Schrift an den Proconsul Scapula, das älteste, worin der ge-

*) S. das Rundschreiben der Gemeinde von Smyrna, worin sie den übrigen in Kleinasien den Tod ihres Bischofs Polycarp mittheilt, bei Cotelerius Patres Apostl. Antwerpen 1698. Tom. II. p. 200. *οὕτω τε ἡμεῖς ὕστερον ἀνελόμενοι τὰ τιμιώτερα λίθων πολυτελῶν καὶ δοκιμώτερα ὑπὲρ χρυσίον ὀστᾶ αὐτοῦ, ἀπεθέμεθα ὅπου καὶ ἀκόλουθον ἦν. ἔνθα ὡς δυνατὸν ἡμῖν συναγομένοις, ἐν ἀγαλλιάσει καὶ χαρᾷ, παρέξει ὁ κύριος ἐπιτελεῖν τὴν τοῦ μαρτυρίου αὐτοῦ ἡμέραν γενέθλιον, εἴς τε τὴν τῶν ἠθληκότων μνήμην, καὶ τῶν μελλόντων ἄσκησίν τε καὶ ἑτοιμασίαν.*

**) Apologeticus cap. 42. Thura plane non emimus? Si Arabiae quaeruntur, sciant Sabaei, pluris et charioris suas merces Christianis sepeliendis profligari quam diis fumigandis.

meinsamen Grabstätten ausdrücklich Erwähnung geschieht *). Da das Volk laut verlangt, es solle ihr Besuch den Christen untersagt werden, so müssen sie damals schon als ein vorzügliches Heiligthum der Gemeinden ihren Verfolgern erschienen, und daher schon längst im Gebrauch gewesen sein. Auf jeden Fall ist hier, wie in den übrigen Instituten, die Entwicklung in allen Gemeinden nicht gleichmäſsig fortgeschritten, so daſs die eine der andern dabei voraneilte.

In der römischen Gemeinde, welche sich durch frühe und bestimmte Ausbildung der Verfassung und des kirchlichen Lebens vor den übrigen auszeichnet, war diese Sitte ohne Zweifel sehr früh vorhanden. Legenden rücken die Entstehung einzelner Grabstätten sehr hoch hinauf, bei einigen sogar in die Zeit der Apostel. Dahin gehört unter andern das Coemeterium Ostrianum **), in welchem der Apostel Petrus getauft haben soll. Die Natur dieser Quellen verbietet uns gänzlich, sie als ein gültiges Zeugniſs für die Gewiſsheit einer Thatsache aus der ältesten Zeit der christlichen Kirche gelten zu lassen. Denn sie rühren groſsentheils aus zu später Zeit her, in der sich schon eine vollständige Sage über alle dem christlichen Alterthum angehörenden Denkmale gebildet hatte, so daſs man sich ihrer nur mit Vorsicht bedienen kann. Damit soll durchaus nicht geläugnet werden, daſs nicht die Todesstätte eines Märtyrers oder auch sogar sein Grab schon in früher Zeit Gegenstand der Verehrung und der Andacht gewesen ist, wenn es auch unmöglich war, daſs sich dort eine gemeinsame Grabstätte hätte bilden können. Dieſs beweisen die Worte des Presbyter Cajus bei Eusebius ***), der von den Trophäen der Apostel Paulus und Petrus auf der Via Ostiensis und dem Vatican redet. Daſs aber wenigstens an dem letzteren Orte zur Zeit des Papstes Zephyrinus noch keine gemeinsame Grabstätte statt finden

*) Cap. 3. Sicut et sub Hilarione praeside, quum de areis sepulturarum nostrarum adclamassent, areae non sint; areae ipsorum non fuerunt; messes enim suas non egerunt.

**) Boldetti a. a. O. p. 88. u. 571.

***) H. E. Lib. II. c. 25. Ed. Valesii p. 67.

konnte, wird im zweiten Bande dieses Werkes dargethan werden. Dem ungeachtet konnte die Märtyrerstätte des Apostels als heilig betrachtet und von der Gemeinde mit Andacht besucht werden. Späterhin legte man an dergleichen Orten Grabgewölbe an, sobald die Lage der Kirche es erlaubte, welche die spätere Sage in die Zeit des Märtyrers selbst hinaufrückte.

Wichtiger dagegen sind die Inschriften der Tafeln, mit denen die Gräber verschlossen wurden, welche aufser dem Namen, Todestag und Alter des Verstorbenen, hin und wieder chronologische Bezeichnungen, besonders Consulate, enthalten, und dadurch ein unumstöfsliches Zeugnifs von dem Alter des Grabes geben. Das älteste Consulat, das man gefunden hat, ist das des Anicius und Virius Gallus, welches in das Jahr 98 n. Ch. fällt; hierauf folgt das des Surra und Senecio vom Jahr 107. Beide Inschriften sind aber verdächtig und gewähren keine sichere Grundlage *). Besser dage-

*) Die erstere Inschrift, welche Boldetti a. a. O. p. 83. mittheilt, und in der Grabstätte der heil. Lucina unter der Via Ostiensis gefunden wurde, ist folgende:

D. M.
P. LIBERIO VICXIT
ANI N. II. MENSES N. III.
DIES N. VIII. R. ANICIO
FAUSTO ET VIRIO GALLO
COSS.

Die Sigle D. M., die heidnischen Grabschriften sehr gewöhnlich ist, kann keinen Zweifel der Unächtheit erregen, wenn andere unzweideutige Kennzeichen vorhanden sind, welche den christlichen Ursprung der Inschrift darthun, da sie, wie weiter unten gezeigt ist, mit Deo Maximo erklärt werden kann. Da sich aber nichts der Art auf der unsrigen zeigt, so bleibt es allerdings zweifelhaft, ob sie nicht heidnischen Ursprungs und durch die Gedankenlosigkeit der späteren Zeit für ein christliches Grab gebraucht worden sei. Sollte aber auch die Inschrift christlich sein, so würden die Worte Deo Maximo ihr hohes Alter verdächtig machen, da die meisten, welche sie haben, einer späteren Zeit anzugehören scheinen.

Die zweite Inschrift, welche an demselben Orte gefunden wurde, ist folgende:

N. XXX. SURRA ET SENEC. COSS.

gen ist das nächst folgende des Piso und Bolanus *) vom J. 111, welches also auf den Anfang des zweiten Jahrhunderts zurückweist. Die sinnlose Inschrift auf Gaudentius, den sogenannten Baumeister des Colosseums, welche die Denkmäler der Katakomben sogar bis in die Zeit des Vespasian hinaufrücken würde, ist durchaus unächt **). Eine andere, welche des dritten

Sie ist von Neuem abgedruckt und erläutert von P. Visconti in: sposizione d'alcune antiche iscrizioni cristiane (memorie Romane di antichità e di belle arti. Vol. I. Distr. 3. Roma 1825.), wo auch die übrigen Sammlungen angeführt sind, die sie enthalten. Früher hat man die Sigle N. nebst der Zahl auf eine Zählung der Gräber bezogen, als habe man das dreifsigste Grab damit bezeichnen wollen. Visconti hat die Grundlosigkeit dieser Ansicht dargethan, da wir keine Spuren einer durchgehenden Zählung der Art haben. Nach ihm bedeutet sie, dafs das Grab die Ueberreste von dreifsig Märtyrern enthalte, die unter dem Consulat des Surra und Senecio gelitten hätten. Hier kann es nun zweifelhaft sein, ob dieses Denkmal gleichzeitig mit dem angeführten Consulat ist, oder ob es nicht aus einer späteren Zeit, welche diesen Märtyrern ein Grabmonument errichten wollte, herrühre. Ohne Zweifel ist das letztere der Fall, da man sonst gewifs die Gebeine eines *jeden* Märtyrers einzeln bestattet hätte. In den Katacomben finden sich viele Denkmale der Art, welche die Gebeine mehrerer Märtyrer enthalten und Polyandria genannt werden. Die ins Unglaubliche gehende Anzahl von Märtyrern, deren Ueberreste sie enthalten sollen, macht es sehr wahrscheinlich, dafs sie jener Zeit angehören mögen, in der man Heiligen in den Katakomben Denkmale errichtete, ohne dafs sich ursprünglich ihr Grab dort befunden. Was jenes Consulat betrifft, so fällt es in die Zeit des Trajan, in der die Kirche zwar Verfolgungen erlitt, die aber in den entfernteren Provinzen heftiger waren als in Rom.

*) Boldetti a. a. O. p. 78.

SERVILIA. ANNORUM XIII.
PIS. ET BOL. COSS.

**) Sie befindet sich jetzt in S. Martino in foro Romano, und ist ebenfalls in der vorher angeführten Abhandlung des Visconti abgedruckt. Sie lautet folgender Gestalt:

Sic premia servas vespasiane dire premiatus es morte Gaudenti letare
Civitas ubi glorie tue autori promisit iste dat Kristus omnia tibi
Qui alium paravit teatrum in coelo.

Orthographische, paläographische und sprachliche Gründe sprechen zu deutlich für ihre Unächtheit, als dafs sie eines ausführ-

Consulats des Vespasian erwähnt, ist zu sehr Fragment, als daſs man mit Sicherheit aus ihr einen Schluſs auf das Alter dieser Grabstätten machen könnte *).

Einen den Inschriften ähnlichen Werth haben mehrere **) den Münzen beilegen wollen, die man in den Gräbern gefunden hat, indem sie annehmen, die Christen hätten dadurch das Alter derselben anzeigen wollen. Daſs diese Ansicht, welche gänzlich dem Geist der damaligen Zeit widerspricht, unrichtig sei, zeigt ein von Buonarruoti in dem Coemeterium der heil. Agnes entdecktes Grab, in dem er Münzen von mehr denn zehn Kaisern fand, die sehr verschiedenen Zeiten angehörten ***). Ohne Zweifel ist dieser Gebrauch aus dem heidnischen Alterthum, welches den Todten aus religiösem Grunde Münzen in das Grab gab, mit herüber genommen worden; letzterer hatte sich verloren, und so wurde die alte Sitte nur als Gewohnheit beibehalten. Die ältesten Münzen sind aus der Zeit des Domitian; sie wurden in den Grabgewölben des Praetextatus ****) gefunden, welche, da sie sich an die des Callistus anschlieſsen, auf keinen Fall gleichzeitig mit dem genannten Kaiser sind.

Es bleibt daher kein anderes Zeugniſs über das Alter der Katakomben übrig, als die Inschriften, deren Consulate bis zu dem Anfange des zweiten Jahrhunderts zurückgehen, womit auch der Entwicklungsgang der kirchlichen Gemeinschaft übereinstimmt. Die Grabschrift der Servilia, welche uns diesen Beweis liefert, wurde in dem Coemeterium der Lucina an der Via Ostiensis ge-

lichen Beweises bedürfte. Wie Visconti aus der ungedruckten Sammlung christlicher Inschriften des Gaetano Marini berichtet, welche sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, wurde sie in dem Coemeterium der heil. Agnes, das nicht älter als das Martyrium der Heiligen, d. i. viertes Jahrhundert, sein kann, gefunden, und hat auf der Rückseite eine andere höchst wahrscheinlich heidnische Inschrift gehabt. In so früher Zeit wird man aber schwerlich altheidnische Grabmäler ihrer Inschriften beraubt haben, um christliche damit zu schmücken.

*) Sie steht in der angeführten Abhandlung des Visconti p. 108.

**) Marangoni acta S. Victorini p. 64. 111. 113.

***) Osservazioni sopra i vetri. Praef. p. XI.

****) Marangoni a. a. O. p. 113.

funden, das mit zu den ältesten gehören mag, und gewiſs mit den Grabgewölben bei der Basilica S. Sebastiano in Verbindung steht. Daſs diese die übrigen an Alter übertreffen, scheint, wie schon oben bemerkt wurde, aus den allgemeinen Benennungen catacumbae, arenariae, cryptae, ad arenas, die vorzüglich von ihnen und ihren Erweiterungen gebraucht werden, hervorzugehen. Die erstere derselben bezeichnet ursprünglich nicht diese Grabstätten, sondern die Gegend bei der genannten Basilica, dem Circus des Maxentius und dem Grabmal der Caecilia Metella *). Sie ist von den dort befindlichen Sand- und Tufgruben hergenommen, in denen die Christen ihre Todten bestatteten, und entspricht so der anderen angeführten Benennung ad arenas **). Die griechische Bildung verräth ihren christlichen Ursprung, und die dort angelegten Grabstätten mögen die erste Veranlassung dazu gegeben haben. Sie ging hierauf über auf diese Grabstätte selbst, die einer eigenthümlichen Bezeichnung entbehrte, da sie sich nicht an das Andenken Eines Märtyrers oder besonderen Stifters anschloſs, sondern dadurch entstanden war, daſs hier die Christen ihre Märtyrer und Todten zu bestatten pflegten ***). Das Ansehen, welches die Erweiterungen des Callistus erhielten, der gewiſs auch für den älteren Bestandtheil besondere Einrich-

*) Vgl. die imperia Caesarum in Eccardi Corpus historicum medii aevi. T. I. p. 31. Maxentius Circum in catecumpas.

**) S. über den Ursprung dieser Benennung und die Form catacumbae Bottari a. a. O. T. I. p. 3.

***) Der Codex Veronensis des Liber Pontificalis versetzt in dem Leben des Pontianus das Grab dieses Papstes „in coemeterio catacumbarum", während die späteren Recensionen hier „in Callisti" haben, wie das alte Märtyrer-Calendarium aus dem vierten Jahrhundert, das von Bucher herausgegeben, und von Ruinart acta sincera p. 692. und Bianchini in seiner Ausgabe des Anastasius Tom. II. Prolegom. von Neuem abgedruckt ist. Die Bezeichnung des Codex Veronensis widerspricht zu sehr den Begriffen des siebenten Jahrhunderts, in dem die Katakomben nicht mehr von den Erweiterungen des Callistus unterschieden wurden, als daſs man ihm nicht den Vorzug geben sollte vor den späteren Recensionen und dem sehr alten Calendarium, indem es hierin vielleicht einer älteren Quelle folgt.

tungen mag getroffen haben, die aus der Natur einer allgegemeinen Grabstätte und Märtyrerkirche, welche die Katakomben vor den übrigen Coemeterien auszeichneten, herfliefsen mochten, war gewifs die Ursache, dafs man den älteren Theil ebenfalls nach diesem Papste benannte. Die Benennung Catacumbae beschränkte man später auf eine Kapelle, in die man aus der Basilica S. Sebastiano hinabsteigt, wo Griechen die Leichen der Apostel Petrus und Paulus, welche sie nach ihrem Martyrium entführen wollten, durch ein Wunder erschreckt in einem dort befindlichen Brunnen verborgen haben. Die Unwissenheit über die wahre Bedeutung des Worts, und die Gewohnheit, die Grabstätten nach Märtyrern oder eigenen Stiftern zu nennen, mag das Ihrige dazu beigetragen haben. Wie alt diese Einschränkung sei, läfst sich nicht mit Bestimmtheit angeben; höchst wahrscheinlich gehört sie schon dem vierten Jahrhundert an *).

Die mehr allgemeine Natur, wodurch sich diese Grabstätte nebst ihren späteren Erweiterungen von den übrigen, bei denen ein mehr particuläres Interesse statt fand, unter-

*) Dafs das Calendarium Bucherianum die Katakomben von den Erweiterungen des Callistus nicht mehr trennt, ist in der voranstehenden Anmerkung gezeigt. Wenn es daher das Fest des heil. Sebastian und des Apostels Petrus nach den Katakomben (in catacumbas) verlegt, so kann diefs nur in der angenommenen Beschränkung verstanden werden. Die Form ad catacumbas, locus qui dicitur ad catacumbas, bei Gregorius M. Ep. L. III. ep. 30, bezieht sich ebenfalls nur auf diese Kapelle. Im Liber Pontificalis und seinen Fortsetzungen ist dieser Sprachgebrauch durchgehend. Denn wenn es gleich zweifelhaft scheinen könnte, ob nicht die Gegend blofs damit gemeint sei, so mufs es doch auffallen, dafs ein so wichtiges Denkmal, wie diese Kapelle war, welche die Leichen der Apostel bewahrt hatte, und mit einer Inschrift vom Papst Damasus verziert wurde, aller eigenen Benennung entbehrt habe, und dafs jene Bezeichnungsweise stets nur in Verbindung mit dieser unterirdischen Kapelle und der Basilica S. Sebastiano vorkommt; während sich noch andere Denkmale in der Gegend befinden, die ebenfalls darnach hätten benannt werden können. Die Mirabilia urbis endlich erwähnen das Coemeterium Callisti juxta catacumbas, was durchaus nur auf jene Kapelle bezogen werden kann.

scheidet, bezeugt ebenfalls ihr hohes Alter. Denn in ihnen wurde die Gedächtnifsfeier von Märtyrern gehalten, für die keine locale Veranlassung durch die Existenz ihres Grabes da war, wie z. B. die des Cyprianus. Ferner dienen sie vorzugsweise den Päpsten seit Callistus zur Begräbnifsstätte *), und endlich werden hier im vierten Jahrhundert die meisten Märtyrerfeste begangen. Selbst in den Legenden geschieht ihrer mehr als einer anderen Grabstätte Erwähnung.

Dafs dem Callistus die ihm beigelegten Grüfte wirklich zugehören, gewinnt dadurch an Gewifsheit, dafs die Legende sein Grab und Martyrium nach dem Coemeterium des Callepodius an der Via Aurelia, in der Nähe von S. Pancrazio, verlegt **), und diefs daher unmöglich der Grund jener Benennung sein kann. Die Zeit des Alexander Severus, der er angehört, war solchen Unternehmungen besonders günstig, da in ihr die Kirche nicht allein eines langen Friedens sich erfreute, sondern auch von dem genannten Kaiser in ihrem Güterbesitz geschützt wurde ***). Wir können daher hieraus mit völliger Sicherheit auf eine ältere Grabstätte schliefsen, die vor ihm, im zweiten Jahrhundert bestanden hat. Worin die Bauten des Fabianus in den Coemeterien bestanden, läfst sich nicht mit Sicherheit bestimmen; die Nachricht selbst gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, dafs sie der Liber pontificalis mit dem Catalogus Liberianus gemein hat.

Aufser der Bestimmung zur gemeinschaftlichen Grabstätte legen die Verfasser der Roma Sotterranea den Kata-

*) S. den Liber Pontificalis, und die ebenfalls von Bucher herausgegebene und an den angeführten Orten wieder abgedruckte Depositio Episcoporum. Die Gedächtnifsfeier des Cyprian in dem Coemeterium des Callistus führt das erwähnte Calendarium an: XVIII. Kal. Oct. Cypriani Africae, Romae celebratur in Callisti.

**) Calend. Bucher. a. a. O. Pridie Idus Oct. Callisti in via Aurelia, milliario III.

***) Lampridius in Alexandro Severo. c. 49. Quum Christiani quendam locum, qui publicus fuerat, occupassent, contra popinarii dicerent, sibi eum deberi, rescripsit imperator, melius esse, ut quomodocumque illic deus colatur, quam popinariis dedatur.

komben noch andere Beziehungen bei, wodurch sie dem Erforscher des christlichen Alterthums wichtig werden, nämlich, dafs sie zur Zeit der Verfolgung den Christen zur Wohnstätte und zu gottesdienstlichen Versammlungen gedient hätten. Beides wird von mehreren Reisenden, welche diesem Gegenstande nur eine flüchtige Aufmerksamkeit widmeten, geläugnet. Besonders trifft diefs den ersten Punkt, nämlich, dafs die Christen zur Zeit der Verfolgung in ihnen ihre Wohnung aufgeschlagen hätten, ohne aber andere Gründe, als welche die oberflächlichste Reflexion darbietet, dagegen anzuführen. Sie sind nämlich von der Enge und Kleinheit hergenommen, welche diese Gänge hahen, so dafs ein längerer Aufenthalt in ihnen unmöglich scheint. Andere Gründe der Unwahrscheinlichkeit will ich gänzlich übergehen, z. B. dafs sie auf diese Weise von ihren Verfolgern viel leichter hätten gefangen werden können, dafs es ihnen an Lebensmitteln fehlen würde, und was dergleichen mehr ist: Gründe, die sich vielleicht vermehren liefsen, ohne dafs man damit viel gewinnen würde *). Wäre von einem langdauernden Aufenthalt in diesen unterirdischen Gängen die Rede, so könnte man einigen Grund diesen Behauptungen nicht absprechen. Beschränkt man sie dagegen nur auf ein kurzes Verbergen, um sich so der ersten Wuth der Verfolgung zu entziehen, und nur in diesem Sinne ist sie von den Verfassern der Roma Sotterranea verstanden worden, so läfst sich wohl nichts dagegen einwenden. Es ist freilich gegründet, dafs die Grabstätten den heidnischen Römern bekannt waren, und daher keinen sichern Zufluchtsort darbieten konnten, indem sehr häufig die Verfolgungen, wie wir aus sichern Zeugnissen wissen, damit ihren Anfang nehmen, dafs man den Christen den Besuch derselben untersagte **). Wenn man aber ihre völlig verwirrte Anlage bedenkt,

*) Vgl. z. B. was Keyfsler hierüber sowohl bei den römischen, als auch neapolitanischen Katacomben in seiner Reisebeschreibung sagt.

**) Vg. die oben angeführte Stelle des Tertullian ad Scapulam c. 3., den Befehl des Kaisers Maximinus, womit er die Verfolgung in Antiochien beginnt, bei Eusebius H. E. IX. 2.: *ὅσα δ᾽οὖν πρὸς ἀνατροπὴν τῆς εἰρήνης μηχανώμενος, πρῶτον μὲν εἴργειν*

und daſs sie gewiſs schon damals mehr als Einen Eingang hatten, so kann man es sehr leicht begreifen, wie sich die Christen in ihnen den Verfolgungen zu entziehen suchten. Dazu kam noch das Gefühl, wenn der Tod ihnen gewiſs war, ihn in der Nähe derer zu erleiden, die ihnen durch ihren Glaubensmuth ein so kräftiges Beispiel in Ertragung dieser Leiden geliefert hatten. Allen Zweifel entfernt jedoch Cyprian, welcher des Märtyrertodes des Papstes Xystus II in den Katacomben gedenkt **); ohne Zweifel hatte sich der Bischof hierher geflüchtet, wo er von seinen Verfolgern ergriffen und getödtet wurde. Endlich wissen wir, daſs Höhlen und Wildnisse, um sich zu verbergen, von den Christen aufgesucht wurden. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daſs man sich zu demselben Zweck der Katakomben bediente, sobald ihre Beschaffenheit eine ähnliche Sicherheit gewährte. Bei Verfolgungen der späteren Zeit, nämlich der arianischen Kaiser und des Julian, sollen sie ebenfalls mehreren Päpsten zur Zufluchtsstätte gedient haben.

Daſs die Christen sich in den Katakomben zu Verrichtung ihrer g o t t e s d i e n s t l i c h e n F e i e r versammelten, ist von den Verfassern der Roma Sotterranea nur in derselben Beschränkung auf die Zeit der Verfolgungen behauptet worden. Zeugnisse, welche diese Ansicht bestätigten, fehlen hier ebenfalls. Sie leidet aber ebenso wenig als die so eben behauptete Thatsache an innerer Unwahrscheinlichkeit, ist vielmehr eine nothwendige Folge derselben. Der christliche Gottesdienst war damals durchaus nicht an irgend einen bestimmten Ort geknüpft, und konnte daher mit derselben Bedeutung auch an jedem an-

ἡμᾶς τῆς ἐν τοῖς κοιμητηρίοις συνόδου διὰ προφάσεως πειρᾶται. Acta Procons. S. Cypriani bei Ruinart p. 216. Praeceperunt etiam, ne in aliquibus locis conciliabula fiant nec coemeteria impediantur. Ferner gehört hierher das Verbot des Praefectus Aemilianus, dessen Dionysius Alexandrinus bei Eusebius H. E. VII. 11. erwähnt: *οὐδαμῶς ἔξεστι οὔτε ὑμῖν οὔτε ἄλλοις τισὶν ἢ συνόδους ποιεῖσθαι, ἢ εἰς τὰ καλούμενα κοιμητήρια εἰσιέναι.*

**) Ep. 80. ad Successum. Ed. Fell. p. 333. Xistum autem in coemeterio animadversum esse sciatis, VIII. Id. Aug. die, et cum eodem Quartum.

dern verrichtet werden, wenn er nur die zur Vollziehung der heiligen Handlungen nöthige Sicherheit und Ruhe gewährte*). Um wie viel eher wird man sich aber nicht zu diesem Zweck der gemeinsamen Grabstätten bedient haben, sobald die Verfolgungen die Versammlungen in den dazu bestimmten Gebäuden verhinderten, da sie wegen der in ihnen ruhenden Gebeine als die Heiligthümer der Gemeinde betrachtet wurden. Wollte man dagegen behaupten, daſs in ihnen der regelmäſsige Gottesdienst gehalten worden, so widerstreitet dem nicht allein die ganze Beschaffenheit des Orts, welcher sogar in den breiteren Gängen und Gemächern nicht geeignet ist, die versammelte Gemeinde in sich aufzunehmen, als auch die Existenz von Kirchen über der Erde, die in diesem Fall nicht nöthig gewesen, da man Alles, wozu sie dienen konnten, in jenen verrichtete. Es kann hier nicht der Ort sein, die Frage, ob die Christen vor Constantin Kirchen gehabt hätten oder nicht, genauer zu untersuchen. Der Verfasser theilt die Ansicht derjenigen Antiquare, welche sie bejahen, sobald man darunter nicht in einem eigenthümlichen Styl erbaute und reich verzierte Gebäude versteht, sondern nur für die Verrichtung des Gottesdienstes bestimmte, und daher von dem übrigen Verkehr abgesonderte Räume, mögen diese nun in Gemeindehäusern oder in Privatwohnungen existirt haben **). Die Verbote der heidnischen Kaiser, mit denen mehrere Verfolgungen beginnen, zeigen ebenfalls, daſs die Grabstätten von anderen gottesdienstlichen Räumen getrennt waren. Denn sie erwähnen auſser dem Gebet in ihnen auch der gottesdienstlichen Versammlungen, um auf diese Weise den Christen alle religiöse Feier zu untersagen ***).

Aus diesen nur durch die Noth der Verfolgungen gebotenen gottesdienstlichen Versammlungen erklärt Bingham

*) Eusebius H. E. VII. 22. *Πᾶς ὁ τῆς καθ᾽ ἕκαστον θλίψεως τόπος, πανηγυρικὸν ἡμῖν γέγονε χώριον, ἀγρὸς· ἐρημία· ναῦς· πανδοχεῖον· δεσμωτήριον.*

**) Vergl. Bingham Th. III. p. 141, der diese Frage mit erschöpfender Gründlichkeit behandelt.

***) Vergl. die p. 377 in der Note angeführten Stellen.

die doppelte Bedeutung von coemeterium, das nicht allein für gemeinsame Grabstätte, sondern auch seit dem vierten Jahrhundert für Kirche überhaupt gebraucht wird *). Ursprünglich bedeutet es eine Schlaf- oder Ruhestätte, und wurde nach der eigenthümlichen christlichen Ansicht, sich den Tod unter dem Bilde des Schlafs vorzustellen, die wir schon im neuen Testament **) antreffen, auf das einzelne Grab bezogen, wie diefs eine von Arringhi mitgetheilte Grabschrift beweist ***). Bei den gemeinsamen Grabstätten bezeichnete es anfänglich höchst wahrscheinlich nur das Grab des Märtyrers, welches Veranlassung zu ihrer Entstehung und Benennung wurde, indem man das Ganze als einen Theil desselben betrachtete. Später wurde diese Bezeichnung allgemein für eine gemeinsame Grabstätte gebraucht, und daher auch mit den Namen ihrer Stifter oder Erbauer verbunden. Jene ursprüngliche Bedeutung aber war die Veranlassung, dafs man die zu Ehren eines Märtyrers errichtete Kirche, mag sie mit einer gemeinsamen Grabstätte verbunden gewesen sein oder nicht, sobald sie nur seine Gebeine enthielt, und daher an die Stelle seines Grabes in den Katakomben getreten war, Coemeterium nannte. In diesem Sinne wird es für Kirche gebraucht, aber nicht als gleichbedeutend mit ecclesia überhaupt ****).

Die Gedächtnifsfeier der Märtyrer und der übrigen Todten war dagegen mit Nothwendigkeit an diese Orte selbst geknüpft,

*) Origines Th. III. p. 129.

**) Thessalon. IV. 13. 1 Korinth. XV. 6. 18.

***) R. S. Tom. I. p. 5.

Κοιμητηριον τȣτο
Ωκταβιλλη τῃ ἰδιᾳ γυναικι
Λαυδικις.

****) Wie lange diese Stelle noch beibehalten ist, bezeugt eine Inschrift aus St. Paul, welche einer Restauration dieser Basilica erwähnt, und sie Coemeterium nennt. St. Borgia Vaticana confessio Beati Petri p. 139. bezieht sie auf das Coemeterium an der Via Ostiensis. Da aber in ihr von Porticus, Säulen und anderen Gegenständen die Rede ist, welche nur von der Basilica verstanden werden können, so erklärt sie sich wohl richtiger aus dem eben angeführten Grunde.

da sie in den ältesten Zeiten am Grabe verrichtet wurden. Das Verbot des Concils von Elvira für die Frauen, an den Vigilien der Märtyrerfeste die Grabstätten zu besuchen, verräth, dafs diese religiöse Feier damals bedeutend ausgebildet war. Dennoch erforderte sie keiner besonderen Einrichtungen, als das Grab des Märtyrers, an dem das Abendmahl gehalten, und von der Gemeinde theils gemeinschaftlich, theils einzeln gebetet wurde. Die Verfasser der Roma Sotterranea behaupten dagegen, dafs sowohl diese regelmäfsige Feier, als auch jene unregelmäfsige des Gottesdienstes in der Zeit der Verfolgung, so wie die Verrichtung von anderen religiösen Handlungen, wie Ordinationen, Taufe, die Veranlassung gewesen, dafs man in den Katakomben eigene dazu dienende Anstalten getroffen habe. Sie beziehen hierauf mehrere Denkmäler, welche man in ihnen gefunden, auf das erstere nämlich jene Gemächer, von denen schon mehreremal die Rede gewesen, und die sie für Kapellen halten, auf die Taufe dagegen Brunnen und Wasserleitungen.

Von der Form jener Capellen, ihren Malereien und architektonischem Schmuck, so wie von den Bogengräbern (monumenta arcuata), welche die Gebeine der Märtyrer sollen enthalten und zugleich zu Altären gedient haben, auf denen man die Feier des Abendmahls zu dem erwähnten Zweck verrichtet, davon ist schon oben die Rede gewesen. Unwahrscheinlich ist diese Ansicht nicht, wenn man das Alter der Sitte bedenkt, die Gebeine der Heiligen in den Altären zu verbergen, so dafs diese neben ihrer liturgischen Bedeutung zugleich das Grab des Märtyrers enthalten, welche wir schon bei Prudentius *) erwähnt finden. Ebenso wenig kann es be-

*) Perist. hymn. V. v. 513.

Sed mox subactis hostibus
Iam pace iustis reddita,
Altar quietem debitam
Praestat beatis ossibus u. s. w.

und an dems. O. hymn. XI. v. 171.

Illa sacramenti donatrix mensa, eademque
Custos fida sui Martyris apposita,
Servat ad aeterni spem iudicis ossa sepulcro;
Pascit item sanctis Tibricolas dapibus.

fremden, Gräber in ihnen anzutreffen, indem es mit dem Gebrauch übereinstimmt, die Todten in der Nähe der Märtyrer zu bestatten. Andere Gründe aber sprechen zu deutlich gegen diese Annahme, so dafs man sie, in dieser Allgemeinheit aufgestellt, völlig verwerfen mufs. Vor Allem gehört hierher die völlige Unwahrscheinlichkeit, dafs man bei Errichtung der Grabstätten auf die Zeit der Noth und Gefahr mit einer solchen Vorsorge wäre bedacht gewesen, und sogar eigene Kapellen angelegt habe, in denen man, durch die Wuth der Verfolgungen dazu genöthigt, den Gottesdienst gehalten. Sollten aber jene Bogengräber wirklich die der Märtyrer seyn, welche zugleich zu Altären dienten, so mufs es nothwendig auffallen, in der Hinterwand des Bogens andere Gräber zu erblicken. Denn diese befinden sich alsdann nicht allein in der Nähe des Märtyrers, sondern in seinem eigenen Grabe; in einigen Fällen hat man dabei auf die Malerei nicht Rücksicht genommen, die ohne Zweifel mit zu dem Grabe gehörig betrachtet wurde, und sie durch ihre Anlage verletzt. Wenn es auch endlich nicht befremden kann, in der Nähe der Märtyrer Gräber zu erblicken, so können Anlagen der Art doch nur aus dem gefühlten Bedürfnifs entstanden sein, die Gräber derselben innerhalb der gemeinsamen Grabstätten zu gottesdienstlichem Zweck und aus Ehrfurcht gegen ihre Gebeine von denen der übrigen Christen abzusondern, und man würde daher gewifs nicht die letzteren in ihrer unmittelbaren Nähe bestattet haben. Da keine bestimmte Thatsache für die Annahme dieser Ansicht spricht, so ist es daher viel wahrscheinlicher, in ihnen Familiengrüfte zu erblicken, eine Meinung, die schon von Mabillon und Montfaucon geäufsert worden, ohne von ihnen genauer bewiesen zu sein *). Dafs sich bedeutende Familien eigene Grabkirchen erbauten (basilicae, coemeteria, cubicula), bezeugen unter andern die Basiliken des Probus und Bassus bei St. Peter aus dem vierten Jahrhundert. Man mag daher ähnliche Anstalten in den Katacomben ebenfalls getroffen haben. Dafür spricht der oben erwähnte Umstand, dafs

*) Mabillon Mus. itali. T. I. P. I. p. 112. Montfaucon diar. itali. p. 118.

Kapellen den späteren Anbauen angehören, und daher grofsentheils aus der Zeit nach Constantin sein mögen. Die Malereien, die man in ihnen antrifft, bestätigen ebenfalls die so eben aufgestellte Ansicht. Wären sie den Heiligen gewidmete Kapellen, so hätte man sie gewifs mit Darstellungen, die sich darauf beziehen, geschmückt. Derer finden wir aber in ihnen gar keine Spur; vielmehr sind es Erzählungen und Gleichnisse aus dem alten und neuen Testament, welche auf die Auferstehung und das ewige Leben hinweisen, und die Bufse, die der Christ üben mufs, um die genannten Güter zu erringen. Insofern stimmen sie mit dem Cyclus überein, den wir auf altchristlichen Sarkophagen antreffen, einfache Grabvorstellungen, die jeder Beziehung auf einen bestimmten Heiligen durchaus ermangeln. Man hat hierauf, aber ohne Gründe dafür zu haben, die Darstellung von Männern und Frauen in betender Stellung deuten wollen. Höchst wahrscheinlich bezeichnen sie den Christen, der in dem Frieden mit Gott gestorben ist, da wir eine ähnliche Figur in den Grabschriften und den Bildwerken der Sarkophage antreffen, wo sie nur diese Bedeutung haben kann. Maranzoni fand in dem Coemeterium der H. Thraso und Laturninus, ein mit Inschrift und Malereien versehenes Grab, auf denen sich diese Figur zweimal befand, und über derselben der Name Grata, der, wie die marmorne Inschrift aussagt, den Todten angehörte*). Die Helme bei der Darstellung der drei Männer im feurigen Ofen, welche aus dem Mifsverstehen der phrygischen Mützen in den älteren Bildwerken entstanden sind, lassen auf ein späteres Alter dieses Monuments schliefsen, auf die Zeit nach der Verfolgung, so dafs man an ein Märtyrerthum hier nicht denken kann. Dafs man Grabkapellen mit Malereien schmückte, beweist die des Papstes Coelestin I, deren Hadrian I in seinem Briefe an Kaiser Carl den Grofsen gedenkt **). Erblickt man in jenen Ge-

*) A. a. O. p. 87.

**) Epist. Decret. Summ. Pontif. Ed. Caraffae. T. II. p. 750. Sanctus Coelestinus Papa proprium suum Coemeterium picturis decoravit. Da dieser Papst nach Anastasius in den Grüften der H. Priscilla bestattet wurde, so kann hier unter Coemeterium suum nur ein jenen Gemächern ähnliches gemeint sein.

mächern Familiengrüfte, so erklärt es sich endlich, warum man bei der Anlegung der Gräber der Malereien nicht schonte, indem es höchst wahrscheinlich für diejenigen, welche darin bestattet werden sollten, an Raum fehlte, und man daher die Grube anbrachte, wo nur irgend Platz war. Jene Bogengräber können die Gebeine der Stifter oder ausgezeichneter Familienglieder enthalten haben, da man sie in gröſserer oder geringerer Anzahl in den Gemächern antrifft. Man findet sie auch häufig in den Gängen, ohne daſs irgend ein Anzeichen vorhanden sei, was uns berechtigen könnte, in ihnen Märtyrergräber zu sehen. Wie alt diese Sitte in der Kirche sei, darüber fehlen uns bestimmte Zeugnisse. Wiewohl sie, wie schon bemerkt worden, den späteren Anlagen und daher groſsentheils der Zeit nach Constantin angehören, so sind dennoch Spuren vorhanden, welche auf ein höheres Alter derselben schlieſsen lassen; dahin gehört die Grabkapelle des Papstes Marcellinus im Coemeterium der H. Priscilla *).

Damit soll nicht geläugnet werden, daſs nicht schon in jener Zeit Denkmale mögen vorhanden gewesen sein, die sich allein auf die Verehrung der Märtyrer bezogen haben, indem vielleicht die Gedächtniſsfeier von solchen, deren Grab nicht ursprünglich in ihnen existirte, dazu Veranlassung ward. Alle unzweifelhaften Denkmale der Art aber, die wir in den Grabstätten erblicken, rühren aus einer späteren Zeit her. Ob die Bischofsstühle, die man ebenfalls in ihnen gefunden hat, der Zeit vor oder nach Constantin angehören, wagt der Verfasser nicht zu entscheiden.

Daſs die Taufe in den früheren Zeiten in diesen Grüften ertheilt wurde, haben die Verfasser der Roma Sotterranea vorzüglich aus Wasserleitungen, Quellen und Brunnen geschlossen, die man in ihnen gefunden hat **). Ein solcher Quell, von dem Bosio berichtet, daſs er als heilend betrachtet wird, befand sich damals in dem Coemeterium des Calepodius an der

*) S. den Liber Pontificalis in dem Leben dieses Papstes.

**) Vergl. die von Bottari mitgetheilten Plane a. a. O. Th. I. Tav. I—XI., in denen die Gegenstände angeführt sind.

der Via Aurelia *). Zeugnisse, welche diese Verbindung der Taufe mit den Katakomben bestätigten, giebt es keine anderen als Legenden, die von mehreren Päpsten berichten, dafs sie in ihnen diesen heiligen Act vollzogen hätten. Ob man eine Erwähnung der Sitte, sich über den Gräbern der Märtyrer taufen zu lassen, in dem ersten Briefe des Apostel Paulus an die Gemeinde in Korinth finden kann, darüber wagt der Verfasser nicht zu entscheiden **). Gegen eine innere Verbindung dieses Sacraments mit dem Märtyrerdienst scheint zu sprechen, dafs die liturgische Ausbildung desselben auch keine Spur davon enthält, während die spätere Zeit eine alte Ueberlieferung der Art gewifs nicht hätte untergehen lassen. Bedenkt man aber, dafs schon am Ende des zweiten Jahrhunderts die Taufe einen bedeutenden Grad von liturgischer Ausbildung erhalten hatte ***), und daher die Absonderung des Orts nothwendiges Bedürfnifs der Gemeinde sein konnte, dafs der Ritus des Untertauchens einen lebendigen Quell erforderte, so wird man es sehr natürlich finden, dafs man das Wasser, worauf man bei Ausdehnung und weiterer Grabung jener Gänge stiefs, sammelte und zu einem Taufquell benutzte. Nach Tertullians ****) Beschreibung des Taufritus freilich bediente man sich zu diesem Zweck jedes fliefsenden Wassers. Aber theils können hierin verschiedene Gebräuche in den einzelnen Kirchen geherrscht haben, theils finden sich diese Anstalten nicht in den ältesten Theilen der Katakomben, und mögen daher wohl später als das Ende des zweiten Jahrhunderts sein. Die

*) Arringhi R. S. Th. I. p. 348.

**) Es ist 1 Korinth. XV. 29. gemeint, wo die Worte ὑπὲρ τῶν νεκρῶν auf die oben angedeutete Weise von Einigen erklärt werden.

***) Z. B. die Consecration des Wassers. S. Bingham Origines IV. p. 314.

****) De corona milit. c. 3. Aquam adituri ibidem, sed et aliquanto prius in ecclesia sub antistitis manu contestamur, nos renuntiare diabolo et pompis et angelis eius. De baptism. c. 4. Nulla distinctio est, mari quis an stagno, flumine an fonte, lacu an alveo diluatur, nec quicquam refert inter eos, quos Joannes in Jordane et quos Petrus in Tiberi tinxit.

Verbindung der Taufe mit dem Tode, indem man sie als das Sterben des alten Menschen und die Erweckung zu einem neuen Leben betrachtete, wie wir es in alten Liturgien dieses Sacraments und bei den Kirchenvätern finden, die hierauf den Ritus des Untertauchens deuten, steht damit wohl nicht in Verbindung, da sie in Aussprüchen der Apostel *) ihre Beglaubigung fand. Möglich wäre es, dafs jene Errichtung von Taufquellen in den Grabstätten hierdurch ihre ursprüngliche Veranlassung erhalten, und dann wiederum auf die weitere Ausbildung dieser Ansicht zurückgewirkt habe. In dem Coemeterium des Pontianus findet sich die Darstellung der Taufe Christi im Jordan, woraus hervorzugehen scheint, dafs hier eine Taufcapelle gewesen sei. Die Malerei rührt freilich aus viel späterer Zeit her, als Constantin, wie diefs der Heiligenschein und der ausgebildete Typus in der Gestalt des Erlösers zeigen. Es ist aber nicht wahrscheinlich, dafs man eine solche Einrichtung in einer Zeit getroffen habe, in der man Baptisterien über der Erde hatte, wenn nicht alte Erinnerungen die Veranlassung dazu gewesen. Der Taufquell von St. Peter wurde von Papst Damasus angelegt, um die Feuchtigkeit, welche der Grabstätte daselbst nachtheilig war, zu sammeln; er entstand also ganz auf dieselbe Weise, wie die übrigen Taufquellen in den alten Grabstätten. Ob die Brunnen, welche die Verfasser der Roma Sotterranea in den Katakomben gefunden haben, zu demselben oder irgend einem andern Zweck dienten, wage ich nicht zu entscheiden. Dafs man sie aber angelegt habe, um, sobald die Verfolgungen die Gemeinde nöthigten, sich in diesen Gängen zu verbergen, Trinkwasser zu haben, ist sehr unwahrscheinlich. Man hat gewifs keine Anstrengungen erfordernden Anstalten der Art gemacht, um, wenn solche Fälle, die man doch nur für aufserordentlich halten konnte, eintraten, die Flüchtigen mit allen zum Leben gehörenden Bequemlichkeiten zu versehen.

*) Römer VI. 4. Kolosser II. 12.

III. Gräber der Christen und Märtyrer in den Katakomben.

Der christliche Ursprung der Katakomben ist mehrfach bezweifelt worden, wozu besonders die Verbindung derselben mit den alten Tuf- und Puzzolangruben und heidnische Denkmale, die man in ihnen gefunden, die Veranlassung gewesen sind. *) Die Sitte, behauptet man, die Leichen der Sklaven, Verbrecher und des ärmeren Volks in jene Gruben zu werfen, habe späterhin, nachdem der Gebrauch des Verbrennens abgenommen, die vornehmen Römer ebenfalls veranlaſst, in ihnen ihre Todten zu bestatten; dieſs sei der Grund gewesen, daſs hier die Christen ihre gemeinschaftlichen Grabstätten errichtet hätten, welche, wie einige annehmen, nicht älter wären, als das fünfte Jahrhundert. Man irre daher sehr, wenn man alle in ihnen gefundenen Leichen für christlich halte, geschweige denn für die der Märtyrer. Diese Ansicht leidet aber so sehr an inneren Widersprüchen, und wird so wenig durch äuſsere Zeugnisse bestätigt, daſs man sie durchaus verwerfen muſs. Denn:

1) Jene Gruben, welche bestimmt waren die Leichen der Verbrecher und des ärmeren Volks in sich aufzunehmen, und puticuli, puticulae, culinae genannt werden **), befanden sich vor dem Esquilinischen Thore, wo späterhin die Gärten des Maecenas angelegt wurden. Die Erwähnungen derselben beschränken sie stets auf diese Gegend, so daſs wir durchaus nicht berechtigt sind, sie auch in andern anzunehmen. Hier existirte aber keine altchristliche Grabstätte, so weit unsere Nachrichten reichen. Indessen wäre es leicht möglich, daſs man sich, nachdem die puticuli durch die Anlegung jener Gräber zerstört wurden, zu diesem Zweck anderer Gruben bedient habe,

*) Vergl. Keyſslers Reisebeschreibung. Th. I. p. 606, und mehrere andere Schriften, die man angeführt findet bei Bottari a. a. O, Th. I. p. 3. und Boldetti a. a. O. p. 68 und folg., welche zugleich die oben aufgestellte Ansicht bestreiten.

**) Culinae bei Aggenus Urbicus de controversiis agrorum. SS. de re agraria. ed. Goesii. Amsterdam 1674. p. 60. Festus s. v puticuli. Varro de L. L. IV. Ed. Bipont. T. I. p. 11.

die dann später die Christen zur Bestattung ihrer Todten gebraucht hätten. Nur fehlt es uns zu sehr an bestimmten Nachrichten, um eine solche der christlichen Denkart damaliger Zeit ganz entgegengesetzte Ansicht zu behaupten. Denn dafs die Märtyrergräber die Veranlassung zur Entstehung jener Grabstätten gaben, ist in dem vorigen Abschnitt gezeigt worden; diefs bestätigt die ganze Entwicklung des kirchlichen Begräbnisses, das auch in seiner späteren Gestalt stets auf seine erste Entstehung zurückweist. Zwischen verachteten Leichen, die in jenen Gruben ohne weitere Bestattung allein der Verwesung übergeben wurden, hätte man die Gebeine der Märtyrer gewifs nicht beigesetzt; diefs verbot die Achtung und Verehrung, welche man gegen sie hegte. Völlig widersinnig ist aber die Annahme, dafs Grabstätten der Römer den Christen die Veranlassung gegeben hätten, hier ebenfalls ihre Todten zu bestatten. Dagegen streitet die religiöse Ehrfurcht der Alten gegen die Ruhestätten der Todten, und das Verhältnifs, in dem beide Religionsparteien zu einander standen, welches eine solche Gemeinschaft geradezu verbietet, abgesehen davon, dafs es dafür völlig an Zeugnissen mangelt.

2) Einen andern Grund hat man in heidnischen Inschriften und anderen Denkmalen, wie Vasa Lacrimatoria, Idole und vieles Andere, das auf heidnischen Todtendienst hinweist, und in den Katakomben gefunden wurde, gesucht. Die Thatsache läfst sich nicht läugnen; doch ist es eine andere Frage, ob jene Denkmale wirklich heidnischen Ursprungs sind, und daher gegen den christlichen der Katakomben ein gültiges Zeugnifs ablegen können. Was zuerst die Inschriften betrifft, so hat man mehrere Tafeln gefunden, welche auf der innern Seite eine unbezweifelt heidnische, auf der äufsern dagegen eine christliche Grabschrift hatten. Dafs dadurch das Grab, und somit auch die Leiche selbst als christlich bezeichnet werde, bedarf wohl keines weiteren Beweises *). Andere ächt-

*) Mabillon mus. italc. T. I. p. 134. Boldetti a. a. O. p. 438 und ffg. Unfehlbar gehört die Sitte, mit heidnischen Grabsteinen christliche Gräber zu verschliefsen, der späteren Zeit an, in der

christliche Inschriften dagegen hat man ohne hinreichenden Grund für heidnische gehalten. Dahin gehören solche, welche mit der bei heidnischen Grabschriften gewöhnlichen Sigle D. M. beginnen, die aber eben so gut christlich gedeutet werden kann, für Deo maximo, wie diefs mehrere bezeugen, die entweder neben jenen Siglen unbezweifelte Kennzeichen eines christlichen Ursprungs, oder die Worte selbst ausgeschrieben enthalten, und so eine Bestätigung der so eben aufgestellten Erklärung liefern *). Eben so wenig können Redensarten etwas beweisen, die ursprünglich mit religiösen Ideen des Alterthums in Verbindung stehen, später aber diese Beziehung gänzlich verloren haben und in ganz gleichgültigem Sinne gebraucht wurden.

Die übrigen Kennzeichen eines heidnischen Ursprungs erklären sich aus der Beibehaltung hergebrachter Todtengebräuche, bei denen der religiöse Sinn entweder gänzlich verschwunden war, so dafs sie theils als einfache Sitte und Gewohnheit beibehalten wurden, theils eine neue christliche Beziehung erhielten. Nach Fabretti wären die kleinen Gefäfse und anderen Gegenstände, die darauf gedeutet werden, von den Angehörigen des Todten dem Grabe hinzugefügt worden, um es davon von den übrigen zu unterscheiden, was ganz undenkbar ist, da schon Inschriften allein dasselbe den Verwandten bezeichneten, die ohne Zweifel auch aufserdem die Ruhestätte ihrer Angehörigen werden gekannt haben.

Schwieriger dagegen sind die Columbarien, welche Keyfsler in den Katakomben will entdeckt haben. Da aber die gemeinschaftlichen Grabstätten in der Nähe von Heerstrafsen angelegt wurden, wo sich ebenfalls heidnische Denkmale der Art vorfinden, so ist es sehr leicht möglich, dafs man in der Führung der Gänge auf ein solches stiefs, welches aus Achtung gegen den locus religiosus, die selbst noch durch Verordnungen christlicher Kaiser eingeschärft wurde, nicht zerstört werden konnte. Heidnische Grabsteine, welche

man überhaupt die Denkmäler des Alterthums ihres Schmucks beraubte, um Kirchen und andere Gebäude damit zu zieren.

*) Vergl. Boldetti a. a. O. p. 458.

christliche Gräber verschliefsen, finden sich nicht selten; die Inschrift ist dann mit Kalk überzogen oder ausgekratzt. *) An einen Betrug, als rühre diefs aus späterer Zeit her, ist hier gar nicht zu denken. Die einzige dem Verfasser bekannte Inschrift, welche durchaus heidnisch zu sein scheint und durch nichts verräth, dafs sie zu einem christlichen Gebrauch auf die eben angegebene Weise verändert worden, ist folgende:

Diis manibus
Principio filio dulcissimo suo posuit,
qui vixit ann. VI. dies XX.
in pace.

Sie wurde, wie Keyfsler **) anführt, der sie im Kircherschen Museum des Collegio Romano las, in den Katakomben bei St. Sebastiano gefunden. Es ist sehr leicht möglich, dafs die Worte Diis manibus aus einer gedankenlosen Nachahmung heidnischer Sitte im fünften oder sechsten Jahrhundert herrühren, oder die Inschrift, heidnischen Ursprungs, mit Veränderung des Namens und der Zahlen, später zur Schliefsung eines christlichen Grabes gebraucht wurde.

Die Aechtheit der einzelnen Gräber kann aber durchaus nicht angegriffen werden, da sie durch die Inschriften selbst bezeugt wird. Denn wollte man annehmen, die Christen hätten bei der Errichtung dieser Grabstätten die heidnischen Leichen mit Gräbern und christlichen Inschriften versehen, so wären alle jene genaueren Angaben, die man auf ihnen antrifft, wie Name, Alter, Todestag u. s. w. gänzlich erdichtet, ein Betrug, den man durch nichts berechtigt ist, einer so alten Zeit zuzuschreiben. Die einzigen Gräber, bei denen es zweifelhaft sein könnte, sind die Polyandria.

Die Kennzeichen christlicher Grabschriften, wodurch sie sich von den heidnischen unterscheiden, sind theils Formeln und Redensarten, die christliche Ideen bezeichnen, theils Symbole, die wir auf ihnen dargestellt finden, und die eine ähnliche Beziehung haben. Die ersteren erklären sich aus

*) Aringhi R. S. Tom. I. p. 492. und Boldetti a. a. O. p. 438.
**) A. a. O. Th. I. p. 609.

sich selbst und bedürfen daher keiner weiteren Auseinandersetzung. Was dagegen die letzteren betrifft, so ist es nöthig Einiges über ihren Zweck, Ursprung und Bedeutung zu sagen.

Buonarruoti's Ansicht, man habe sie auf alten Grabsteinen abgebildet, damit die Verwandten des Todten daran desto leichter das Grab erkennen konnten, macht allein der Umstand sehr unwahrscheinlich, daſs man sehr viele mit ein und demselben Symbol bezeichnet findet, und daher den beabsichtigten Zweck nicht erreicht hätte. Die Inschrift, die er dafür anführt, welche das Zeichen des Schiffs enthält mit den Worten: signum nabe *), sagt zu wenig, um hieraus einen solchen Schluſs zu ziehen. Die Sitte, Gegenstände des gewöhnlichen Lebens, wie Siegelringe und dergl. mehr, mit bildlichen Darstellungen zu versehen, hatte sehr früh die Entstehung christlicher Sinnbilder zur Folge, welche sich auf religiös-ethische Begriffe bezogen, und theils in Andeutungen biblischer Geschichten, theils in Zeichen bestanden, die entweder in biblischen Gleichnissen, oder in älteren Gewohnheiten ihren Ursprung hatten. Denn das ganze Leben des Christen sollte von religiösem Geiste durchdrungen sein, und daher muſsten auch religiöse allegorische Darstellungen zu diesem Zweck dienen. Wie alt diese Sitte sei, beweist Clemens von Alexandrien, welcher die Zeichen nennt, die der Christ in Siegelringen tragen konnte; es sind: die Taube, der Fisch, das Schiff, die Lyra, der Anker, der Fischer **). Die Sinnbilder, welche sich dadurch sowohl als auch durch die Verzierung gottesdienstlicher Gefäſse, die wir ebenfalls in sehr früher Zeit finden, gebildet hatten, erhielten später, als das kirchliche Leben der Christen durch die Erbauung prächtiger Gotteshäuser und einen ausgebildeteren Gottesdienst sich reicher gestaltete,

*) A. a. O. praef. p. X.

**) Paedag. Lib. III. Ed. Potter. Tom. I. p. 289. *Αἱ δὲ σφραγῖδες ἡμῖν ἔστων πελειὰς, ἢ ἰχθὺς, ἢ ναῦς οὐρανοδρομοῦσα· ἢ λύρα μουσικὴ, ᾗ κέχρηται Πολυκράτης· ἢ ἄγκυρα ναυτικὴ, ἣν Σέλευκος ἐνεχαράττετο τῇ γλυφῇ, κἂν ἁλιεύων τὶς ᾖ, Ἀποστόλου μεμνήσεται, καὶ τῶν ἐξ ὕδατος ἀνασπωμένων παιδίων.* Die Verbindung mehrerer dieser Sinnbilder mit solchen, die im heidnischen Alterthum gebraucht wurden, geht aus den angeführten Worten deutlich hervor.

eine bedeutendere Entwicklung. Denn nun dienten sie nicht allein zur Verzierung von Gefäſsen, sondern auch der einzelnen Theile der kirchlichen Gebäude. Wir erblicken sie daher seit dieser Zeit in den Mosaiken der Tribunen, so wie auf Taufsteinen und anderen Gegenständen der Art. Die städte Verbindung mit ihnen ertheilte mehreren derselben, welche dadurch in eine Art von nothwendiger Beziehung zu den Gefäſsen und Gebäudetheilen, woran sie sich befanden, kamen, eine bedeutendere Ausbildung, in der wir sie das ganze Mittelalter hindurch antreffen, bis sie am Ende desselben gänzlich verschwinden. Was die Grabmonumente betrifft, so sieht man sie nicht allein auf Grabsteinen, sondern auch in den arabeskenartigen Verzierungen der Sarkophage, und der Deckengemälde in den Grabkapellen, so wie auf den Lampen, die man ebenfalls in den Katacomben gefunden hat. Die Veranlassung sie auf Grabsteine zu setzen, mag das heidnische Alterthum gegeben haben, welches eine ähnliche Sitte befolgte. Wir finden daher auch einige beiden gemeinschaftlich, die aber bei beiden eine verschiedene Deutung erhielten. Denn wenn auch vorher gesagt ist, daſs die Bedürfnisse des gewöhnlichen Lebens die ursprüngliche Veranlassung zu ihrer Entstehung gewesen, so ist doch damit der Trieb, das innere Gefühl durch äuſsere Zeichen darzustellen, als dazu mitwirkend nicht ausgeschlossen. Er war zu mächtig in jener Zeit, und zeigt sich in den mannigfaltigsten Aeuſserungen des christlichen Lebens, wozu man besonders durch die vorangegangene religiöse Bildung angeregt wurde, indem man an die Stelle des heidnischen ein dem entsprechendes christliches setzen wollte, als daſs man hierin seinen Einfluſs läugnen könnte.

Die Deutung allegorischer Sinnbilder auf bestimmte Begriffe ist vielen Schwierigkeiten unterworfen, da in ihnen die Willkühr herrscht, und daher die mannigfaltigsten Beziehungen sich mit ein und demselben Zeichen verknüpfen. Die vorzüglichsten und am häufigsten gebrauchten sind folgende:

1) Die Taube, die wir theils allein, theils mit dem Oelzweige antreffen. Sie ist der Geschichte der Sündfluth und des Noah entnommen, welche zu den gewöhnlichsten Darstellungen auf Sarkophagen und in den Grabkapellen gehört, und

womit ohne Zweifel der Friede mit Gott angedeutet werden sollte, den der Christ durch die Erlösung erhalten, deren Wirkung er sich durch die Taufe angeeignet.

2) Der Fisch, eines der beliebtesten Sinnbilder, mit dem die Christen mannigfaltige Bedeutungen verbanden. Theils enthielt es eine Anspielung auf den Namen Christi, indem die einzelnen Buchstaben von *ιχθυς* auf *Ιησες Χριστος θεου ὑιος σωτηρ*, nach einem Sibyllinischen Verse, bezogen wurden, theils auf die Taufe, da der Geist zu seinem inneren Leben eben so des Wassers bedarf, wie der Fisch desselben zu seinem körperlichen. Hierauf wurde es auf die mannigfaltigste Weise bezogen, wovon Mehreres sich bis in das spätere Mittelalter hinein erhalten hat. Sein hohes Alter beweist die Erwähnung bei Tertullian, der es ebenfalls mit der Taufe in Verbindung setzt *). Man findet daher auf Ringen und Inschriften nicht allein den Fisch selbst dargestellt, sondern auch oft bloſs den Namen *ιχθυς*.

3) Der Pfau ist nach Bottari **) theils ein Sinnbild der Unsterblichkeit, indem er seinen reichen Federschmuck im Winter verliert, im Frühling dagegen wieder erhält, und sein Fleisch nicht der Verwesung unterworfen sein soll, theils ein Sinnbild der Buſse.

4) Das Schiff ist der Geschichte des Noah und Jonas entnommen; es bedeutet die kirchliche Gemeinschaft der Gläubigen unter einander und mit dem Erlöser, und gehörte besonders in der späteren Zeit zu einem der beliebtesten Sinnbilder.

5) Der Hahn bezieht sich auf die Verläugnung Petri und ist ein Sinnbild der Buſse.

6) Der Hirsch ist weniger gebräuchlich und bezieht sich auf die Taufe. Bottari ***) will in ihm ein allgemeineres Symbol finden; am häufigsten sehen wir ihn aber in Darstellungen der Taufe Christi, in Mosaiken der Tribunen, in Baptisterien

*) De baptm. c. I. Nos pisciculi secundum *ιχθυν* nostrum Jesum Christum in aqua nascimur. Vg. Bingham Orig. Tom. IV. p. 140.

**) A. a. O. Th. II. p. 121. Für die Beziehung auf die Buſse führt er als Beweis Epiphanii Physiol. c. 12. an.

***) A. a. O. Th. I. p. 199. Th. III. p. 48.

und anderen Gegenständen, welche mit jenem Sacrament in Verbindung stehen, während er sich seltener in den Gemälden der Katakomben, und fast gar nicht auf Grabschriften findet, so dafs wir völlig berechtigt sind, ihn auf die angegebene Bedeutung zu beschränken. Ohne Zweifel wurde dieses Symbol nach den Worten von Ps. 42. v. 2.: „wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser,“ gebildet. Wie auch Bottari anführt, beginnt das Rituale der Consecration des Taufquells mit den Worten: sicut cervus desiderat ad fontes aquarum.

7) Das Lamm ist unstreitig am häufigsten und auf die mannigfaltigste Weise als Sinnbild angewendet worden. Diefs zeigen die Mosaiken, die Grabschriften, die Darstellungen auf Sarkophagen und die Gemälde in den Katakomben, auf denen wir es öfter abgebildet finden, als irgend ein anderes der vorher genannten. Es gehört zu den ältesten, und hat sich, in einem gewissen Sinne, nie in der Kirche verloren, was es unstreitig den gewichtigen Schriftstellen, denen es entnommen ist, verdankt. Seine Beziehung ist doppelt, da es sowohl nach der Offenbarung den Erlöser selbst bezeichnet, als auch nach den Aussprüchen des Herrn die Gemeinde.

8) Der Wein, theils als Arabeske in Sculpturen und Gemälden, theils auf Grabschriften; seine Bedeutung ist klar.

9) Kränze, die sich sehr häufig auf Grabsteinen finden, waren anfänglich nach der Offenbarung das Zeichen des in dem Herrn ruhenden Christen, der durch den Tod den Kampf mit der Welt und der Sünde beendet hatte, aus welchem er siegreich hervorgegangen. Später scheint es allein auf Märtyrer und Heilige bezogen zu werden.

10) Die Palme, von der weiter unten die Rede sein wird.

11) Der Oelzweig steht mit der Taube in sehr genauer Verbindung.

Aufser diesen genannten finden sich unzählige andere Sinnbilder, mit deren Aufzählung der Verfasser seine Leser nicht aufhalten will, da sie sich grofsentheils durch sich selbst erklären *). Mehrere derselben scheinen eine genaue Beziehung auf den in dem Grabe ruhenden Todten zu haben.

*) Boldetti a. a. O. p. 360 u. ffg.

Das Kreuz und das Monogramm des Namens Christus, aus den ersten Buchstaben desselben χ und ϱ gebildet: ☧, gehören nur uneigentlich zu den christlichen Symbolen, da sie ihre Bedeutung in sich selbst tragen, und nicht bloſs äuſsere Darstellungen eines religiösen oder ethischen Begriffs sind. Ueber das Alter und die Bedeutung des letzteren hat man verschiedene Meinungen geäuſsert. Daſs es heidnischen Ursprungs sei, und sich aus einer früheren Zeit auf die Christen vererbt habe, bedarf wohl eben so wenig einer genaueren Widerlegung als die Ansicht, es bedeute pro Christo und sei das Kennzeichen eines Märtyrergrabes, da keine von beiden wohl schwerlich noch Vertheidiger finden wird. Seine Beziehung auf den Namen Christus beweisen sowohl ausdrückliche Zeugnisse des Eusebius, Paulinus von Nola und Andrer, die es auf diese Weise erklären, theils der allgemeine Gebrauch desselben, welcher eine solche Beschränkung, wie dieso eben angegebene, gänzlich verbietet. Die ägyptischen Symbole, in denen man es hat finden wollen, sind höchst wahrscheinlich Nilometer, welche mit unserm Monogramm gar keine Verbindung haben. Wichtiger dagegen ist die Frage, ob es älter sei als Constantin, oder zuerst von diesem Kaiser nach der bekannten von Eusebius berichteten Vision eingeführt worden. Die Worte dieses Schriftstellers berechtigen uns durchaus nicht, die letztere Ansicht anzunehmen; vielmehr erwähnt er sowohl bei dieser als auch bei anderen Gelegenheiten des Monogramms, als eines bekannten von den Christen gebrauchten Symbols. Es ist auch ganz undenkbar, da die Sitte, religiöse Zeichen und Sinnbilder zu bilden, in so frühen Zeiten der Kirche sich findet, daſs man nicht ebenfalls ein den Namen des Erlösers bezeichnendes erfunden habe. Von den Inschriften freilich, bei denen wir es finden, und deren Alter zugleich durch chronologische Bezeichnungen genauer bestimmt ist, ist die älteste, nach Gaetano Marini, vom Jahr 331 *).

Die Bildung des Monogramms wurde auf mehrfache Weise verändert; eine seiner gewöhnlicheren Formen

*) Marino Marini degli aneddoti di Gaetano Marini p. 83.

ist, das *X* nur durch einen Strich, welcher mit dem Schaft des *P* ein Kreuz bildet, anzudeuten. Die Verbindung desselben mit den Buchstaben α und ω erklärt sich aus der bekannten Stelle der Offenbarung Johannis *).

Aufser diesen symbolischen Zeichen finden wir auf christlichen Grabsteinen die Darstellungen von Männern und Frauen in betender Stellung, von Leichen in Leichentücher gehüllt, und biblischen Geschichten. Da die letzteren in den Bildwerken der christlichen Sarkophage und den Wand- und Deckengemälden der Katakomben wiederkehren, so wäre es überflüssig, von ihnen hier weitläuftiger zu handeln, da von jenen weiter unten die Rede sein wird. Zu denen, welche uns auf den Grabsteinen am häufigsten begegnen, gehören: Noah in der Arche nebst der Taube mit dem Oelblatt, Daniel in der Löwengrube, die Geschichte des Jonas, und die Auferweckung des Lazarus.

In den Gräbern selbst fand man, wie Bosio und Boldetti berichten, Salbengefäfse, Myrrhen, nebst Gefäfsen, Kugeln und anderen aus Ambra gearbeiteten Gegenständen. Das erstere erklärt sich aus der alten Sitte der Todtenbestattung, auf deren Entwicklung ohne Zweifel das Begräbnifs des Erlösers, wie es uns von den Evangelisten berichtet wird, eingewirkt hat. Aufserhalb des Grabes fand man Ringe, geschnittene Steine, kleine Gefäfse, Gegenstände, mit denen der Todte in seinem Leben viel umgegangen war, Spielzeug bei Kindergräbern und dergl. mehr. Ohne Zweifel schliefst sich hier ein christlicher Gebrauch an einen älteren heidnischen an, der allein als Sitte und Gewohnheit, ohne eine besondere religiöse Idee damit zu verbinden, beibehalten wurde.

Buonarruoti und Boldetti wollen hierin ebenfalls, ohne besondere Gründe dafür zu haben, Abzeichen des Grabes erkennen. Es wäre viel wahrscheinlicher, die Beobachtung dieser Sitte dem Glauben an die persönliche Fortdauer nach dem Tode zuzuschreiben. Aus diesem Grunde wenigstens scheint man den Leichnam mit Lorbeerblättern bestreut zu

*) Cap. I. V. 8.

haben, die Boldetti, wie er berichtet, in mehreren Gräbern gefunden hat.

Die Lampen *), welche man theils an den Gräbern in den Gängen, theils in den Gemächern gefunden hat, sind von gebrannter Erde (Terra cotta) oder Metall gearbeitet, in den mannigfaltigsten Formen, und gewöhnlich mit Sinnbildern geziert; einige haben Ketten, um sie an der Decke zu befestigen. Sie befinden sich an der Seite der Gräber; in einzelnen Gemächern findet man aber auch Anstalten, wie Bottari **) bemerkte, um sie an der Decke oder den Seitenwänden zu befestigen, wie Ringe, Vorsprünge und dergl. mehr. Sie mögen theils dazu gedient haben, die Dunkelheit dieser Räume zu erhellen, theils aber auch aus einem religiös-liturgischen Grunde an dem Grabe angezündet worden sein ***). Die genauere Bestimmung derselben, so wie das Alter dieser Sitte überläfst der Verfasser Anderen.

Die Frage, an welchen Kennzeichen man die Gräber der Märtyrer von denen der übrigen Christen unterscheiden könne, mufste, seitdem man im sechzehnten Jahrhundert von Neuem anfing in den Katakomben die Reliquien derselben aufzusuchen, angeregt werden. Die Congregation der Reliquien und Indulgenzen erliefs hierüber ein eigenes Decret, worin sie das Symbol der Palme auf dem Grabsteine, oder auf dem Kalk, der diesen mit dem Grabe selbst verbindet, oder ein mit dem Blut der Märtyrer gefärbtes Fläschchen, das ebenfalls in mehreren Gräbern oder denselben zur Seite gefunden wird, als Kennzeichen festsetzt. Bei Boldetti, der dieses Decret aus dem Archiv der Congregation selbst erhalten hat, lautet es also:

Cum de notis disceptaretur, ex quibus verae sanctorum martyrum reliquiae a falsis et dubiis dignosci possint: eadem S. Congregatio, re diligentius examinata, censuit palmam et vas illorum sanguine tinctum, pro signis certissimis habenda esse:

*) Boldetti a. a. O. p. 524 u. ffg.

**) A. a. O. II. p. 149. und an vielen anderen Stellen.

***) Bingham Origines Lib. XXIII. c. III. §. 22.

aliorum vero signorum examen in aliud tempus rejecit. Dat. Romae die X. Aprilis 1668.

Früher machte Papebroch dasselbe Decret mit anderen Lesarten bekannt, woraus ein von dem vorigen verschiedenes Resultat hervorging. Die Palme nämlich ohne Blutgefäſs wurde als Kennzeichen verworfen, da bei ihm die entscheidenden Worte also lauten: ut palmae eisque iunctum vas sanguine tinctum haberentur simul pro signis certissimis verarum Reliquiarum. Dieſs veranlaſste mehrere Gelehrte der damaligen Zeit, die Kennzeichen selbst einer genaueren Prüfung zu unterwerfen, unter denen besonders die kleine Schrift des gelehrten Benedictiners Mabillon: de cultu ignotorum sanctorum, welche er unter dem Namen Eusebius Romanus herausgab, viel Aufsehen machte. Ueber den Sinn des Decrets selbst kann kein Zweifel obwalten, da Boldetti's Text offenbar vermöge seiner Quelle mehr Glaubwürdigkeit verdient, als der des Papebroch, und in diesem beide ausdrücklich, Palme und Blutgefäſs, als Kennzeichen aufgestellt sind, aber nicht, daſs entweder beide zusammen oder das letztere allein vorhanden sein müsse. Eine andere Frage aber ist es, ob in der That diese beiden völlige Sicherheit gewähren, daſs die in dem Grabe gefundenen Gebeine einem Märtyrer angehören.

Daſs die Palme im Alterthum ein Symbol des Sieges war, den man im Kriege oder in körperlichen und geistigen Kampfspielen davon getragen hatte, und als solches sich auf alten Denkmalen dargestellt findet, kann als bekannt vorausgesetzt werden. Die Christen behielten es, wie ähnliche Symbole, die den neuen Glauben nicht beleidigten, in derselben Bedeutung bei, und zwar als Zeichen des Sieges, den man durch Erleidung des Martyriums über die Welt und die Sünde davon getragen hatte, wozu man sich durch die Offenbarung Johannis veranlaſst fühlen konnte *). Dennoch würde man zu weit gehen, wenn man diesem Symbol die eben angegebene Bedeutung als die einzige und ausschlieſsliche beilegen wollte; vielmehr zeigen unzählige Beispiele, daſs man bei Weitem darüber hinausgegangen ist. Dahin gehören namentlich die In-

*) Cap. VII. v. 9.

schriften, welche mit den Palmen versehen sind, und unmöglich Märtyrern angehören können*); ferner die Palme und der Palmbaum auf altchristlichen Bildwerken an Sarkophagen, Gemälden in den Katakomben, und auf Mosaiken in den Tribunen der Kirchen, wo durchaus nicht an die Beziehung auf ein erlittenes Martyrium gedacht werden kann. In dem Alterthum finden wir ebenfalls die Palme nicht bloſs in dem eben angegebenen Sinne gebraucht, sondern ganz allgemein als Sinnbild der ewigen Dauer, des ewigen Friedens, Glückes u. s. w.**) Unfehlbar steht damit die von Plinius ***) und mehreren Anderen erwähnte Sage in Verbindung, daſs sie zugleich mit dem Phönix sich vernichte und von Neuem aus sich selbst erzeuge. Diese letztere Bedeutung war es vorzüglich, die von den Christen erfaſst, und auf die Auferstehung nach dem Tode und das ewige Leben gedeutet wurde.

Denn darauf bezieht sich der stets mit dem Phönix verbundene Palmbaum auf den alten Mosaiken und Sarkophagen, und der Palmzweig auf christlichen Grabsteinen. Bedeutungen, wie die des ewigen Friedens und der Glückseligkeit in dem jenseitigen Leben, mögen damit verbunden sein. Selbst Legenden bestätigen diese Erklärung: denn von der heil. Cäcilia wird erzählt, sie habe auf dem Grabe des heil. Maximus einen Phönix darstellen lassen, da der Todte so fest an die Auferstehung geglaubt. Wir sind also durchaus nicht berechtigt, aus dem Symbol des Palmzweigs auf Grabschriften zu schlieſsen, daſs das Grab die Gebeine eines Märtyrers enthalte. Die ältesten Darstellungen von Märtyrern geben ihnen durchaus nicht die Palme, sondern nach der Offenbarung Johannis Kränze oder Kronen, mit denen sie entweder vom Erlöser gekrönt werden, oder die sie in den Händen halten. Erst die spätere Kirche ertheilt ihnen dieſs Symbol, und beschränkt es allein darauf, da die Darstellungen in den Tribunen und auf Grabsteinen sich nach und nach verloren haben.

*) Z. B. die von Muratori Antiq. Tom V. p. 47. aus der Zeit nach Constantin aufgeführten Grabsteine, der unzähligen Kindergräber nicht zu gedenken.

**) Muratori a. a. O. p. 42.

***) Hist. nat. XIII. 9.

Unter den Blutfläschchen oder Blutgefäſsen versteht man kleine Gefäſse von Glas, Terra cotta, Elfenbein oder anderem Material in den mannigfaltigsten Formen verfertigt, in denen man entweder eine rothe Flüssigkeit oder einen durch das Auftrocknen derselben entstandenen rothen Bodensatz bemerkt, der für das Blut der Märtyrer gehalten wird, welches die Christen bei der Hinrichtung derselben gesammelt und neben der Inschrift befestigt hätten, um dadurch das Grab als einem Märtyrer zugehörig zu bezeichnen. Mehrere derselben, welche eine Art von Becher gewesen zu sein scheinen, deren oberer Theil abgebrochen ist, haben auf dem Grunde bildliche Darstellungen, nebst einer Umschrift, die, einige Abweichungen abgerechnet, stets wiederkehrt und bekannten Trinksprüchen der Alten ähnlich ist *). Die Gegenstände der ersteren sind theils biblische Geschichten und Gleichnisse, die man auch auf Sarkophagen und in den Wandgemälden der Katakomben dargestellt findet, theils Heilige, und die Apostel Petrus und Paulus mit dem Heiland, die Jungfrau mit dem Kinde und die Brustbilder von Männern und Frauen. Boldetti erblickt, der Umschrift wegen, in einigen derselben Trinkgeschirre, indem die Darstellung heiliger Personen und Geschichten, die dieser Ansicht entgegen sein könnte, in der ältesten Zeit auch auf Gegenstände des gewöhnlichen Lebens angewendet wurde. Andere dagegen, und zwar die gröſseren, in denen er auch jene Umschriften nicht findet, wären ursprünglich zur Feier des Abendmahls bestimmt gewesen, indem die alte Kirche sich zu diesem Zweck gläserner Geschirre bedient habe. Die Anwendung so mannigfaltiger Gefäſse erkläre sich aus der Eile, in der man das Blut sammeln muſste, die daher keine Auswahl erlaubte.

Man findet diese Blutgefäſse sowohl in dem Grabe, als auch auſsen neben der Inschrift, wie vorher gesagt wurde; das

*) Es sind besonders folgende: Pie zeses, Dignitas amicorum pie zeses, Spes hilaris zeses cum tuis, Bibas cum eulogia, Bibas in pace dei u. s. w. In Bianchini's Ausgabe des Anastasius T. II. p. 246. befindet sich die Abbildung eines solchen Gefäſses mit Angabe der rothen Kruste.

das erstere aber fast nie ohne das letztere. Oft bezieht sich eines auf mehrere Gräber, und zwar nicht allein auf zwei oder drei, die neben einander stehen, sondern auf alle in einem gewissen Raume befindliche. Boldetti fand es am Eingange eines Ganges, und schlofs daraus, dafs alle in diesem bestatteten Todten Märtyrer waren. Nach Bottari hat man in einigen Grabkapellen in jeder Ecke eines gefunden, die sich dann ebenfalls auf alle dort befindlichen Gräber bezogen.

Dafür, dafs sie das Kennzeichen eines Märtyrergrabes seien, spricht:

1) dafs schon sehr früh das Blut als Reliquie erwähnt wird. Prudentius erzählt in seinen Hymnen auf den heil. Vincentius und den heil. Hippolytus, dafs man bei ihrer Hinrichtung bemüht gewesen, so viel wie möglich von ihrem Blut zu retten *).

2) Die rothe Farbe soll, wie Leibnitz in einem chemischen Gutachten, das Fabretti in seiner Inschriftensammlung mittheilt **), behauptet, nicht aus dem Mineralreich herrühren, sondern eher animalischen Ursprungs sein.

3) Allen Zweifel scheinen endlich zwei von Boldetti mitgetheilte Gefäfse zu heben, welche mit Sanguis und Sanguis Saturnini bezeichnet sind ***).

Andere Gründe sprechen aber stark gegen die unbedingte Annahme dieser Ansicht. Dahin gehören vor Allem die vorher erwähnten Darstellungen auf dem Boden dieser Gefäfse, in denen spätere Heilige, wie die häufig vorkommende heil. Agnes ****) und die Mutter Gottes mit dem Kinde, deren Darstellung nicht älter ist als die Nestorianischen Streitigkeiten, auf die Zeit nach den Verfolgungen hinweisen. Die Umschriften lassen ebenfalls auf mehr als zusammengeraffte Geschirre schliefsen, da sie sogar Anrufungen an den Todten enthalten, die man auf Grabsteinen

*) Peristeph. V. v. 339. XI. v. 123.

**) Inscript. domest. cap. 8.

***) Boldetti a. a. O. p. 187.

****) Ruinart acta sincera p. 504. setzt ihr Martyrium in das Jahr 306.

wiederfindet *). Endlich mufs die grofse Anzahl der Blutgefäfse und ihre regelmäfsige Stellung befremden. Denn, wie Boldetti bemerkt, hat man sie stets an der Seite des Grabes gefunden, wo das Haupt des Todten liegt; bezieht sich eins auf mehrere Gräber, so steht es in der Mitte und bestimmt dadurch die Lage des Leichnams. Dafs überhaupt die Gemeinde in der frühesten Zeit besonderer Kennzeichen bedurfte, um das Grab des Märtyrers wiederzufinden, ist ganz unglaublich, da sich durch die Gedächtnifsfeier auf lebendigere Weise mit seinem eignen Andenken das seines Grabes erhielt. Und wenn man deren bedurfte, so hätte man sich dazu am allerwenigsten des kostbaren Blutes derselben bedient, das man allein aus Andacht und Verehrung gegen den Heiligen sammelte, damit nichts von ihm unterginge, besonders auf so äufserliche Weise, wie Boldetti es annimmt, dafs ein Blutgefäfs nicht allein für ein oder zwei, sondern sogar für alle in einem Gange ruhenden Märtyrer gedient habe, und dafs man ferner einen Theil innerhalb, den andern aufserhalb des Grabes angebracht habe.

Die so eben angeführten Gründe zeigen also deutlich, dafs die rothe Kruste oder Flüssigkeit, wenigstens nicht in allen Gefäfsen, von dem Märtyrerblut herrühre, und so waren sie die Veranlassung, dafs die Ansicht der Congregation heftigen Widerspruch fand. Man stellte verschiedene Erklärungen auf, die meistentheils in einem Uebertragen heidnischer Gebräuche auf christlichen Todtendienst bestanden, indem man sie für Oellampen, Lacrimatorien u. dergl. mehr hielt: Meinungen, mit deren Widerlegung Boldetti leichtes Spiel hatte. Es wäre unnöthig, sie alle hier einzeln aufzuführen, da man sie bei dem genannten Schriftsteller gesammelt und weitläuftig bestritten findet. Es ist vielmehr wahrscheinlicher, dafs jene Gefäfse das Abendmahl enthielten, und der rothe Bodensatz durch die Auftrocknung des Weins entstanden sei. Denn dafs wir an eine religiöse Idee, mit der sie in Verbindung standen, zu denken haben, zeigt der vorher erwähnte Umstand, dafs stets das Haupt des Todten an der Seite

*) Dahin gehören: anima dulcis, in pace u. s. w.

liegt, wo sie sich befinden. Die Inschriften können nicht befremden. Daſs in einigen Beziehungen auf den Todten sich finden, ist vorher bemerkt worden. Buonaruoti zwar erblickt in ihnen nur Trinksprüche, deren man sich bei den Gastmählern bedient habe, kann aber doch nicht läugnen, daſs sie auch Anrufungen an die Todten enthalten, die man auf alten Grabsteinen wiederfindet *). Daſs sie groſsentheils Trinksprüche sind, erklärt sich aus der damaligen Ansicht der Kirche vom Abendmahl, in der der Genuſs der gesegneten Speise als das Vorherrschende betrachtet wurde.

Unter den von Buonaruoti erläuterten Gläsern befindet sich eins mit der Umschrift:

. . . CI BIBAS CUM EULOCIA CORP. **).

Er findet in eulocia einen Eigennamen, indem er die folgenden Buchstaben compare ergänzt, und jenen daher auf die Frau des Mannes bezieht, mit dessen verstümmeltem Namen die Umschrift beginnt. Es kann aber leicht der Fall sein, daſs er den Schwanz des G übersehen, und in dem Glase eigentlich eulogia steht, wo denn die Beziehung auf das Abendmahl nicht verkannt werden kann. Die folgenden vier Buchstaben weiſs ich nicht zu erklären. Endlich trägt zur Bestätigung unserer Ansicht nicht wenig bei, daſs der gröſste Theil dieser Gefäſse von Glas ist, und die alte Kirche sich dieses Materials für Abendmahlskelche und Schaalen bediente ***).

Von jenen oben angeführten Gründen, die für die Ansicht sprechen, welche die rothe Flüssigkeit oder den Bodensatz von derselben Farbe für Märtyrerblut erklärt, ist nur das Gutachten des Leibnitz von Gewicht. Denn sanguis kann eben so gut auf den Wein im Abendmahl bezogen werden, als auf das Märtyrerblut. Wenn dagegen Prudentius von dem Sammeln desselben bei der Hinrichtung erzählt, so versteht sich damit noch gar nicht von selbst, daſs man es mit den Gebeinen beerdigt oder auſserhalb des Grabes befestigt habe. Vielmehr sagt er im Hymnus auf den heil. Vincentius, daſs es die Sammelnden nach Hause getragen, damit es ihnen und

*) A. a. O. p. 191. und an mehreren anderen Orten.

**) A. a. O. Tav. III. Nr. 2.

***) S. Bianchini's Ausgabe des Anastasius Tom. II. p. 171.

ihren Nachkommen zur Stärkung gereiche *). Was aber jenes Gutachten betrifft, so sagt es nur, daſs Leibnitz vermuthe, der rothe Stoff, da er sich durch Salmiak sehr leicht vom Glase habe abspülen lassen, sei eher blutartig als mineralisch: ein Mineralstoff würde nach seiner corrosiven Natur vielleicht in einem so langen Zeitraum tiefer in das Glas eingedrungen und von jenem Salze nicht so leicht angegriffen sein. Das Gutachten und die Gründe sind offenbar nicht sehr entscheidend, und jedenfalls beweist die Untersuchung des groſsen Mannes eher für als gegen unsere Meinung.

Wir finden eine zwiefache Art erwähnt, mit dem Todten das Abendmahl, die Begräbniſsfeierlichkeiten und die jährliche Todtenfeier (oblationes pro defunctis) der früheren Zeit abgerechnet, in Verbindung zu setzen **). Die eine ist die Sitte, ihnen die Eucharistie zu geben, von der theils Kirchenväter, theils africanische und gallische Synoden reden, welche sie als Miſsbrauch tadeln und untersagen. Ueber das Genauere des dabei beobachteten Verfahrens fehlen uns alle Zeugnisse. Daſs das Abendmahl aber hier keine andere Beziehung als die in dem Sacramente selbst gegründete gehabt habe, geht ganz deutlich theils aus der Verbindung mit der Taufe der Todten hervor, in der diese Sitte von den Kirchenvätern und Canones erwähnt wird, theils aus dem Grunde, warum diese sie tadeln, weil nämlich sich der Erlöser bei der Einsetzung der Worte bediente: nehmet hin und esset, beides aber bei einem Todten keine Anwendung leidet. Der Todte selbst sollte also das Sacrament genieſsen, mochte man dieſs nun durch Stellvertreter bewirken, oder es dem Todten selbst in den Mund geben, wiewohl das letztere dem Verfasser sehr unglaublich scheint. Ganz verschieden davon ist die andere Sitte, es dem Todten mit in das Grab zu geben. Denn Gregor der Groſse, der von dem heil. Benedict erzählt, daſs er auf diese Weise einen Mönch bestattet habe, fügt als Grund hinzu, daſs er dadurch die Einwirkung böser Dämonen habe abwehren wollen. Während also dort der Todte das Sacra-

*) Peristeph. Hymn. V. v. 343.
**) Bingham Origines Lib. XXIII. Cap. III. §. 14.

ment selbst geniefsen sollte, so ist hier von einer heilbringenden Wirkung, welche die Gegenwart der eingesegneten Elemente mit sich führt, die Rede.

Auf dieses letztere beziehen sich unstreitig die Gefäfse, welche man in dem Grabe selbst gefunden hat. Denn dafs sie eine von den aufserhalb befindlichen verschiedene Bedeutung haben, beweist der Umstand, dafs man sie fast nie ohne diese angetroffen hat. Schwieriger dagegen ist die Erklärung dieser letzteren Sitte, da uns alle Zeugnisse fehlen, die man darauf beziehen könnte.

Die Oblationes pro defunctis der alten Kirche fanden ihre ursprüngliche Veranlassung in der Gedächtnifsfeier der Märtyrer; denn derselbe Grund, welcher den Einzelnen dazu antrieb, sich in der Nähe derselben beerdigen zu lassen, nämlich die innige Gemeinschaft mit ihm, mufste auch die Ueberlebenden darauf führen, mit dem Märtyrer, bei dessen Gedächtnifsfeier, auch ihrer dort ruhenden Brüder zu gedenken. Hierdurch wurden die Angehörigen und Freunde des Verstorbenen veranlafst, was die Gemeinde für alle that, für den einzelnen in den Oblationes pro defunctis besonders zu vollbringen, die in der jährlichen Feier des Abendmahls an seinem Grabe bestand, und die Gemeinschaft des Todten mit den Ueberlebenden bezeichnete. Ohne Zweifel geschah auch hier eine Erinnerung an den Märtyrer, in dessen Nähe der Todte ruhte, da sogar in späterer Zeit der H. Augustinus besonders als Grund anführt, warum man die Todten in der Nähe der Heiligen bestatte, dafs man jene ihrem Schutz in dem Gebet empfehlen könne. Später verlor sich diese Sitte, und an ihre Stelle mag der Gebrauch getreten sein, dem Grabe die eingesegneten Elemente als ein Todtenopfer hinzuzufügen. Eine Umwandlung der Art kann wohl den nicht befremden, der bedenkt, welche Gestalt das Abendmahl durch die Uebertragung von Opferbegriffen des Levitischen Cultus erhielt, wodurch sich die Darbringung von anderweitigen äufseren Opfergaben bildete, die später, nachdem sich dieser Begriff liturgisch und dogmatisch fester und bestimmter ausgebildet hatte, entweder gänzlich fortfielen oder in andere Formen übergiengen. Etwas dem Aehnliches wird

noch jetzt in der griechischen Kirche beobachtet; denn in dieser ist an vielen Orten die Sitte herrschend, auf dem Grabe Todtenopfer von Früchten darzubringen *). Die Verbindung derselben mit den Elementen des Abendmahls wird sich hier gewiſs ebenfalls nachweisen lassen. Eine Gemeinschaft, welche in dieser Sitte die Abendmahlsfläschchen dem Grabe hinzuzufügen bezeichnet sein sollte, spricht sich auf mehrfache Weise aus, und zwar so, daſs wir sie sehr wohl an die alten Oblationes anknüpfen können. Daſs sich ein Gefäſs auf mehrere Gräber bezieht, kann nur in einer Gemeinschaft seinen Grund haben, welche diese mehreren mit einander verbindet. Noch deutlicher zeigt sie sich aber in den Darstellungen und Umschriften der Gläser; denn unter den ersteren bemerken wir Heilige, nach denen römische Coemeterien genannt sind, wie z. B. die am häufigsten vorkommende Agnes. Gewiſs bezieht sich dieſs auf eine Gemeinschaft des Todten mit dem Heiligen, welche noch entschiedener in einem von Buonaruoti **) mitgetheiltem Glase hervortritt, das die Umschrift hat:

VITO . . . IVAS IN NOMINE LAURETI.

Auf dem Glase, von dem Buonaruoti annimmt, daſs es zur Haltung der Agapen an dem Fest des H. Laurentius gedient habe, erblicken wir eine männliche Figur mit einer Rolle in der Hand, ohne Zweifel der Heilige mit dem Evangelio. Die Gemeinschaft mit der Familie zeigt sich ganz deutlich in den Worten der Umschrift: vivas cum tuis. Die Darstellungen dieser Gläser weisen auf das vierte und fünfte Jahrhundert hin, und in derselben Zeit mögen sich die Oblationes theils verloren haben, theils in andere liturgische Formen übergegangen sein. Andere Data für diesen Zusammenhang fehlen aber gänzlich.

Instrumente und Werkzeuge von auffallender Form und Zusammensetzung, deren mehrere das christliche Museum des Vaticanischen Palasts bewahrt, hat man in einigen Gräbern

*) Der Verfasser verdankt diese Notiz der gütigen Mittheilung des Baron v. Stackelberg.

**) A. a. O. Tav. XIX. Nro. 2.

gefunden, und sie für Marterwerkzeuge erklärt. Freilich läſst es sich nicht läugnen, daſs sie ihrer Form nach ganz gut zu Hinrichtungen so qualvoller Art, als die der Märtyrer waren, gebraucht werden konnten; dennoch bleibt diese Erklärung vielen Bedenken unterworfen, und es kann ebenso gut ein solches Werkzeug mit zu denen gehört haben, mit welchen der Verstorbene bei seinem Leben stets umgegangen ist, und die, nach alter Sitte, von welcher auch die Katakomben zeugen, an seinem Grabe befestigt wurden. Mehrere, z. B. ein Eisen mit einem Griffe und einwärts gekrümmten krallenförmigen Spitzen, wahrscheinlich ein Küchengeräth, finden sich gerade so in antiken Gräbern, wie in den neulich entdeckten Gräbern der etrurischen Stadt Vulci.

IV. Die Katakomben nach Constantin.

Daſs die Katakomben, seitdem Constantin die christliche Kirche zur herrschenden erhoben hatte, fortwährend als gemeinsame Grabstätte und Märtyrerkirche in lebendigem Gebrauch blieben, beweisen nicht nur die Gewölbe, deren Anlegung man dieser Zeit zuschreiben kann, sondern auch äuſsere Zeugnisse, welche bis in eine spätere herabgehen. Von den ersteren ist oben die Rede gewesen, wo der zweifachen Gattung von Katakomben Erwähnung geschah. Was dieser Zeit zugehört, sind nicht allein Erweiterungen und Fortsetzungen von alten Grabstätten, sondern auch die Anlegung ganz neuer. Denn überall regte sich damals das Bestreben, Stätten, welche durch das Andenken an Märtyrer und für die Geschichte des Christenthums wichtige Begebenheiten als heilig betrachtet wurden, durch groſse Anlagen und kostbare Gebäude zu schmücken, deren Errichtung jetzt erst möglich wurde. Viele Todesstätten der Märtyrer, deren Gedächtniſs sich durch fortgesetzten andächtigen Besuch der Gemeinde erhalten haben mag, ohne daſs die Umstände es erlaubten, dort ein Coemeterium anzulegen, wurden nun, seitdem alle Schwierigkeiten gehoben waren, die Veranlassung, daſs hier neben dem Denkmal des Heiligen Grabgewölbe errichtet wurden.

Zu den äuſseren Zeugnissen dagegen gehören die Inschriften, deren Consulate bis zum sechsten Jahrhundert her-

abgehen *). Dafs die Nachfolger des Silvester bis auf Leo I in den Katacomben oder in eigenen Grabkapellen, die mit ihnen in Verbindung standen, beerdigt wurden, erwähnt der Liber Pontificalis, dessen ausführliche Nachrichten von ihrem Gebrauch und Ansehen bis zum Ende des siebenten Jahrhunderts ebenfalls Zeugnifs ablegen. Selbst die Märtyrerfeste wurden das vierte Jahrhundert hauptsächlich in ihnen gehalten; diefs beweist das von Bucher herausgegebene Calendarium, welches alle Heiligenfeste nach diesen Grüften hinverlegt, und Prudentius, der das des H. Hippolytus in dem Coemeterium vor der Porta S. Lorenzo beschreibt **). Die Kirche, welche man über der Erde anlegte, und mit den unterirdischen Märtyrerkapellen in jenen Grüften in Verbindung setzte, dienten allein dazu, die versammelte Menge, welche die engen Gänge nicht fassen konnten, zum Gebet in sich aufzunehmen. Auf diese Weise giebt Prudentius in der angeführten Beschreibung des Festes des H. Hippolytus das Verhältnifs zwischen beiden an. Der Gottesdienst selbst, die Feier des Abendmahls, geschah unten an dem Grabe des Märtyrers. In der oberen Kirche dagegen versammelte sich die Menge zum Gebet und Anhören der Predigt. Offenbar bildete sich hieraus die Sitte, das Grab des Heiligen unter dem Altare als Confession anzulegen. Kapellen und anderweitige Anstalten, die durchaus auf Märtyrerverehrung hinweisen, sind daher dieser Zeit, dem vierten und fünften Jahrhundert, zuzuschreiben.

Spuren von dem Andenken der Katakomben lassen sich bis auf Sixtus V. verfolgen. Ihr lebendiges Eingreifen in den kirchlichen Organismus mufste aber allmälig aufhören, seitdem man die bedeutendsten Märtyrergebeine in die Kirchen versetzte, und die Sitte allgemeiner wurde, sich in diesen beerdigen zu lassen. Statt dessen knüpfte sich durch das Andenken an die Zeit der Verfolgungen, und dafs hier die Gebeine besonders hochgehaltener Märtyrer geruht, ein andächtiges Gefühl an die alten Grabstätten an, welches zum Besuch der-

*) Muratori Antiq. itali. Tom. V. p. 48.

**) Peristeph. Hymn. XI. v. 195. u. ffg.

selben führte und die Aufmerksamkeit der Kirche auf sie mehr oder weniger rege erhielt. Schon sehr früh zeigen sich Spuren davon; als die ältesten kann man die Inschrift des Papstes Damasus betrachten, mit der er die Stätte schmückte, wo früher die Gebeine der Apostel Petrus und Paulus ruhten *), und die Erzählung des Hieronymus, wie er bei seinem Aufenthalt in Rom die Katakomben besucht habe **). Je weniger sie in dem kirchlichen Leben selbst galten, desto gröfser mufste ihr Ansehen als Denkmäler einer für die Entstehung der Kirche so wichtigen Zeit werden, und zuletzt als das einzige übrig bleiben. In diesem Sinne sind auch die Bauten späterer Päpste zu verstehen, mit denen sie theils die Grüfte vor ihrem gänzlichen Verfall sichern wollten, theils einzelne vorzüglich hoch gehaltene Stätten schmückten. Die Anordnungen gottesdienstlicher Feier in ihnen, die wir bis zum neunten Jahrhundert antreffen, sind mehr aus dem Streben das Andenken des Alterthums zu erhalten, als aus einem lebendigen Bedürfnifs hervorgegangen. Denn alle Verordnungen der Art, welche die Fortsetzer des Liber Pontificalis berichten, geschehen in dem Sinne, ihr Gedächtnifs, das zu erlöschen drohte, von Neuem zu beleben. Die Feier einzelner Heiligenfeste hat sich dennoch in ihnen bis in die spätesten Zeiten herab erhalten.

Man kann daher behaupten, dafs die Katakomben als Denkmale des christlichen Alterthums nie in gänzliche Vergessenheit geriethen. Für das spätere Mittelalter beweisen es die Mirabilia urbis, welche die alten Coemeterien aufzählen. Marangoni fand in den Grüften des Praetextatus, dafs mehrere Geistliche aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ihren Besuch desselben mit Kohle an der Wand bemerkt hatten ***). Nur entbehrten sie der Pflege und Sorgfalt, indem man für ihre Erhaltung nichts that.

Seit Sixtus V. erwachte dagegen, wie am Eingange bemerkt wurde, für diese Denkmale der älteren christlichen

*) S. Damasi Papae Opera. Ed. Sarazanii p. 91.
**) Bottari a. a. O. Tom. I. p. 8.
***) Acta Sd. Victorini p. 114.

Kirche ein lebendigerer und regerer Sinn, der davon ausging, die in ihnen enthaltenen Märtyrergebeine der Vergessenheit und dem Untergange zu entziehen. Zu diesem Zweck wurden sie sorgfältiger untersucht, Grabungen in den verschütteten Gängen angestellt und zugänglicher gemacht. Leider verfuhr man nicht mit gleicher Sorgfalt bei den Sculpturen, Inschriften, geschnittenen Steinen, von denen ein grofser Theil in den Besitz von Privatpersonen gekommen, und dadurch verloren gegangen ist. So wie das alte christliche Rom die heidnischen Denkmale ihres Schmucks beraubte, um seine Gebäude damit zu zieren, so bediente man sich später der Marmortafeln, welche die christlichen Gräber verschliefsen, um davon die Fufsböden in den Kirchen zu machen *). Was von Denkmälern der Art das Museum Christianum, welches unter Benedict XIV. in der Vaticanischen Bibliothek angelegt wurde, enthält, ist nur ein geringer Theil des vorhanden gewesenen Reichthums.

V. Sculpturen und Malereien in den Katakomben.

Die Bedeutung, welche die in den Katakomben gefundenen Malereien und Sculpturen für Geschichte und Ausübung der Kunst haben, hat erst in der neuesten Zeit durch Baron Rumohr **) ihre gerechte Anerkennung erhalten. Wie die ganze ältere christliche Bildung, ihre Philosophie und Poesie, in den hergebrachten Formen des Alterthums sich aussprach, indem nur der Gegenstand neu war, so mufste sich auch die bildende Kunst gänzlich in der Technik und Darstellungsweise desselben zeigen. Wir finden daher in den erwähnten Denkmälern, die in erhobenen Bildwerken an marmornen

*) S. die Vorrede des Bottari zu dem dritten Bande seiner Sculture e pitture.

**) In seinen Italiänischen Forschungen, Th. I. p. 157. und im Kunstblatt 1821. Nro. 9. ff. Da der Verfasser mit den Ansichten dieses ausgezeichneten Kunstkenners, der zuerst Licht und Methode in die Kunstgeschichte des Mittelalters gebracht hat, übereinstimmt, so hat er es um so weniger für nöthig gehalten, ausführlicher diesen Gegenstand zu behandeln, indem er seine Leser auf die angeführten Abhandlungen verweist.

Sarkophagen und in den Wand- und Deckengemälden der Grabkapellen bestehen, was die Auffassung und Behandlung des christlichen Gegenstandes betrifft, gänzlich die Kunst des Alterthums wieder. Das Leben selbst wurzelte durchaus in der Vergangenheit, und erst durch allmälige Entwicklung gelang es dem Christenthum dasselbe zu durchdringen und völlig umzugestalten. Von wie vielen Instituten der Verfassung, so wie christlichen Sitten und Gebräuchen, ist nicht im Verlauf dieses Aufsatzes die Rede gewesen, welche entweder unverändert aus dem Heidenthum beibehalten waren, und nur eine andere Deutung erhielten, oder zu denen ähnliche heidnische die Veranlassung gegeben, indem ein Bedürfniſs vorhanden war, welches befriedigt werden muſste. Wenn wir daher die älteste christliche Kunstübung in einem ähnlichen Zustande antreffen, so kann uns dieſs nicht befremden, sondern stimmt vielmehr mit der übrigen christlichen Bildung jener Zeit überein.

Sie beginnt mit der Verzierung von heiligen Gefäſsen und von Gegenständen des gewöhnlichen Lebens, wie Siegelringe u. s. w., welche mit Darstellungen religiös - ethischer Allegorien geschmückt wurden. Dieſs beweisen die ältesten Erwähnungen christlicher Kunstübung, welche wir bei Tertullian und Clemens von Alexandrien antreffen, von denen der erstere von der Darstellung des guten Hirten auf Abendmahlskelchen spricht *), der letztere dagegen von den Sinnbildern auf Siegelringen, wovon vorher die Rede war. So lange sich daher die Kunst auf einer so untergeordneten Stufe erhielt, bestand sie ohne Zweifel mehr in einer Andeutung als wahren Darstellung des Gegenstandes. Ihre ältesten Vorwürfe waren gewiſs, wie dieſs Baron Rumohr sehr richtig bemerkt, von biblischen Gleichnissen genommen, welche zur allegorischen Auffassung und zu einem solchen Zweck mehr geeignet sind, als Erzählungen der H. Schrift, die wohl erst dann dargestellt wurden, als man die Kunst in gröſseren Raumflächen, wie die Sarkophage und die Wände der Grabkapellen sie darboten, ausübte, und sich von der bloſsen Andeutung zu eigentlicher Darstellung erhob. Den Uebergang mögen Erzählun-

*) De pudicitia. cap. 7 und 10.

gen der H. Schrift gebildet haben, welche einen entschieden allegorischen Sinn haben, wie die des Jonas, Noah und Daniel, von denen sich schon sehr früh eine bestimmte mehr andeutende Darstellungsform gebildet hatte, der wir auf unsern alten Monumenten sehr oft begegnen, und die mit einzelnen jener oben angeführten Sinnbilder in genauer Verbindung stehen.

Die Darstellungen, die wir auf den Sarkophagen und in den Deckengemälden erblicken, sind daher nichts diesen Denkmälern Eigenthümliches, sondern finden sich auch auf andere Gegenstände, wie Taufsteine, kirchliche Gefäfse u. s. w. angewendet. Es hatte sich ein eigenthümlicher Cyclus allegorisch-biblischer Vorstellungen seit der ältesten Zeit gebildet, der sich auf die sündhafte Natur des Menschen, seine Erlösung durch den Heiland, die Taufe, Bufse und Auferstehung, also auf die wichtigsten Lehren des Christenthums bezog, wozu später seit den Nestorianischen Streitigkeiten die Geburt des Heilandes nebst der Anbetung der drei Weisen kam, welche den Stoff theils zu blofs andeutenden Sinnbildern, theils zu ausgeführten Darstellungen lieferten, die wir mehr oder weniger auf dieselbe Weise stets aufgefafst und in sehr grofser Ausdehnung angewendet finden. Nannten wir diese Vorstellungen allegorisch, so ist diefs von der überwiegenden Anzahl derselben in diesem Cyclus zu verstehen, da wir unter ihnen auch solche antreffen, die in rein-geschichtlichem Sinne aufgefafst, sich auf die erwähnten Begriffe beziehen. In gewissem Sinne aber bildet dieser Cyclus, so lange wir ihn angewendet finden, einen Gegensatz gegen die Vorstellungen in den Mosaiken der Tribunen und Triumphbögen der Kirchen, welche mehr symbolischer, als eigentlich allegorischer Art sind.

Die Deutung des Einzelnen in allegorischen Vorstellungen ist bei der in ihnen herrschenden Willkühr unmöglich, wie diefs vorher bei den Sinnbildern bemerkt wurde. Severano hat der Roma Sotterranea des Bosio ein viertes Buch hinzugefügt, welches diesen Gegenstand behandelt, und in der lateinischen Umarbeitung des Arringhi zu zweien angewachsen ist. Er bediente sich dazu der allegorischen Auslegung der

H. Schrift, die wir bei den Kirchenvätern antreffen. Welche Willkühr aber hierin herrscht, und wie oft mit ein und derselben Vorstellung ganz von einander verschiedene Bedeutungen verbunden sind, davon kann sich ein jeder überzeugen, der nur eine flüchtige Aufmerksamkeit dieser geistlosen und unnützen Arbeit widmet. Außerdem haben beide jenen vorher angeführten Unterschied zwischen den rein allegorischen und den historischen Darstellungen nicht beachtet, und die letzten eben so wie die ersten erklärt. Der Verfasser hält es daher für hinreichend, nur die einzelnen Darstellungen, die am gewöhnlichsten auf altchristlichen Grabmonumenten sich finden, aufzuführen, da ihm dieses zum Verständniß derselben hinreichend scheint, wobei er diejenigen, welche in ihrer geschichtlichen Bedeutung genommen sind, von solchen trennt, die man allegorisch zu verstehen hat. Im Allgemeinen gilt von ihnen, daß sie treu nach der Erzählung der H. Schrift gebildet sind, mit Ausnahme derer, in welchen die Weissagung auf den Erlöser angedeutet ist.

Zu den geschichtlichen gehören folgende:

1) Der Sündenfall, die Ursache unserer sündhaften Natur, welche der Erlösung bedarf, um die Gnade und Seligkeit zu erringen. Adam und Eva sind in der Regel mit dem Baum dargestellt: an einem Sarkophage bei Bottari *) von dem Engel aus dem Paradiese verwiesen. Bisweilen erscheint Adam mit einer Garbe in der Hand, Eva mit dem Lamm. Severano und Bottari beziehen Beides auf das Amt der Eltern nach dem Fall, der Arbeit, die jedem zukommt, indem sie die Garbe auf das Bebauen des Feldes, das Lamm auf das Spinnen der Wolle deuten. Natürlicher scheint es mir, hierin eine genaue Darstellung der Erzählung in der Genesis zu finden, wo der Herr, nachdem die Sünde begangen, den Adam auf das Bebauen der Erde hinweist; der Eva aber die Verheißung giebt, daß ihr Geschlecht einst der Welt den Erlöser geben soll, der hier durch das Lamm bezeichnet ist.

2) Moses, der die Gesetzestafeln empfängt.

3) Die Geburt des Heilandes; Maria sitzt neben der

*) A. a. O. Tom. II. p. 9.

Krippe, in der das Christkind liegt; daneben der heil. Joseph, ein oder mehrere anbetende Hirten, und nach dem Jesaias stets Ochs und Esel.

4) Die drei Magier, welche das Christkind, das der Mutter auf dem Schoofs sitzt, anbeten; oben der Stern, der ihnen den Weg gezeigt.

5) Christus als Heiland und Lehrer, in der Mitte der Apostel, die in der Regel auf ihn hinweisen. Er selbst sitzt auf einem, sehr oft mit Edelsteinen geschmücktem Thron, und hat das Evangelium in der Hand, oder steht auf dem Felsen, aus welchem die vier Paradiesesströme quellen, das Evangelium oder ein Kreuz haltend; sehr häufig statt seiner das Lamm; ihm zur Seite Petrus und Paulus.

6) Christus, die Schrift auslegend, und im Tempel lehrend.

7) Die Auferweckung des Lazarus.

8) Christi Einzug in Jerusalem.

9) Christus vor Pilatus geführt, und dieser sich die Hände waschend.

10) Petri Verläugnung.

11) Philippus mit dem Kämmerling der Königin Candaces.

12) Das jüngste Gericht.

Zu den allegorischen Darstellungen dagegen gehören folgende:

1) Abel und Kain, die ihre Opfer dem Herrn darbringen.

2) Noah in der Arche, die Taube mit dem Oelzweig erwartend.

3) Abraham, der den Isaak opfert; der Herr, als eine aus den Wolken hervorragende Hand, verhindert es; daneben der Widder, statt dessen sich oft ein Lamm, Anspielung auf den kommenden Erlöser, befindet.

4) Moses, um mit dem Herrn zu reden, sich die Schuhe lösend, das Wasser aus dem Felsen schlagend, und mit dem Mannah.

5) Pharao, der mit seinem Heer im rothen Meer umkommt.

6) David mit der Schleuder.

7) Tobias mit dem Fisch.

8) Elias Himmelfahrt.

9) Hiob mit seinem Weibe und seinen Freunden.

10) Die drei Männer im feurigen Ofen.

11) Daniel in der Löwengrube.

12) Jonas, von dem Wallfisch verschlungen, von demselben ausgespieen, und unter der Kürbislaube ruhend.

13) Folgende Wunder des Heilands: die Heilung des blutflüssigen Weibes, des Gichtbrüchigen, Lahmen und Blinden, die Hochzeit zu Kana, und die Speisung der fünftausend Mann.

14) Der gute Hirt, das verlorne Schaf tragend, oder Lämmer zur Seite, eine Anspielung auf die Gemeinde. Diese Darstellung gehört zu den beliebtesten; ihr Alter beweist das vorher angeführte Zeugnifs des Tertullian. Der Pastor des Hermes scheint ihr seine Entstehung zu verdanken; denn eine Verbindung zwischen beiden ist unverkennbar vorhanden, da die Bildung und Kleidung des Hirten in der Regel der Beschreibung entspricht, die wir in dieser Schrift finden.

Aufser diesen der heil. Schrift entnommenen Darstellungen stofsen wir auch noch auf andere, welche durchaus heidnischen Ursprungs sind. Es sind die vier Jahreszeiten und Orpheus, die Lyra spielend und von allerlei Thieren umgeben. Das erstere hat wohl eine allegorische Beziehung auf das Leben und dessen Wechsel; das zweite gehört unstreitig, wie die Sibyllen, zu den Prophezeyungen des Heidenthums auf den Erlöser. Personificationen der Elemente, des Mondes, der Sonne, die heidnischen Vorbildern entnommen sind, finden sich nicht selten in diesen Denkmälern. Eine Darstellung der Sibyllen und Propheten glaubt der Verfasser in einem Sarkophag gefunden zu haben, dessen Abbildung man bei Bottari *) sieht. Er hat in der Mitte den guten Hirten, zur Rechten desselben eine sitzende Frau, die zur Lyra singt, und drei daneben stehende, welche zuhören, und zur Linken einen mit einer Tunica bekleideten Mann, der in einer Rolle liest, und drei andere daneben stehend, welche gleichfalls zuhören.

*) A. a. O. Tom. I. p. 122.

Keiner der uns erhaltenen Sarkophage ist älter als das vierte Jahrhundert; sie gehören entweder diesem oder einer späteren Zeit an. Zu den Kennzeichen der letzteren gehört Unbekanntschaft mit dem in diesen Bildwerken gewöhnlichen antiken Costum, und Einfluſs der Darstellungen der Mosaike. Das erstere ist durchweg römisch; nur die drei Knaben im feurigen Ofen und die drei Weisen sind, da sie dem Morgenlande angehören, in phrygischer Tracht. Die Mütze der letzteren findet sich nun auf mehreren Bildwerken in einen Helm oder anderen von ihr gänzlich verschiedenen Kopfputz verwandelt. Was hingegen den Einfluſs der Mosaikdarstellungen auf unsere Denkmäler betrifft, so erklärt sich aus einer solchen Annahme allein, daſs wir in mehreren Sarkophagen den Erlöser, auf dem Felsen stehend, in dem der neueren Kunst eigenthümlichen Typus dargestellt finden, der sich zuerst in den Mosaiken der Tribunen und Triumphbögen ausbildete, während er in den übrigen Vorstellungen desselben Reliefs in der bei diesen älteren Bildwerken gewöhnlichen jugendlichen Bildung erscheint. Man sieht hieraus, wie der Styl der Mosaike auch auf Sculptur und Malerei überging, bis er zuletzt der herrschende wurde.

Viertes

VIERTES HAUPTSTÜCK.

Roms Basiliken und deren Mosaike.

Die Frage, ob die christlichen Gemeinden Kirchen vor Constantin gehabt oder nicht, kann sowohl bejahend als auch verneinend beantwortet werden. Denn versteht man darunter Gebäude, die in einem eigenthümlichen, durch Disciplin und Liturgie bestimmten Styl erbaut worden, und, indem die Verrichtung des Gottesdienstes mit innerer Nothwendigkeit an sie geknüpft war, als dem Herrn geweihte Stätten betrachtet wurden, so muſs man sie allerdings verneinen. Denn es fehlte der Kirche die Ruhe und Sicherheit, die durchaus zur Errichtung solcher Gebäude und zur Entstehung einer eigenthümlichen Form in ihnen nothwendig ist. Dagegen kann aber nicht geläugnet werden, daſs die Gemeinden sich schon in der Zeit der Verfolgung zur Vollziehung der gottesdienstlichen Handlungen eigends dazu bestimmter und von dem übrigen Verkehr abgesonderter Räume bedient haben, mögen es nun Gebäude oder bloſs Zimmer und Säle in Privatwohnungen gewesen sein, welche sie Kirche (ecclesia) nannten. Denn dieſs beweisen viele Zeugnisse jener Zeit, in denen dieses Wort nicht bloſs für die versammelte Gemeinde genommen ist, sondern auch für den Ort, wo sie zusammen kam *). In diesem Sinne mögen die Kirchen mehr die Natur von Gemeindehäusern, die sich durch nichts in ihrer Form von den

*) Vgl. die von Bingham Origines Lib. VIII. Cap. I. §. 13.ffg. gesammelten Stellen. Besonders schlagend ist die aus Clemens von Alexandrien Stromm. Lib. VII. angeführte, die hier ihren Platz finden mag: *ὀ νῦν τὸν τόπον, ἀλλὰ τὸ ἄθροισμα τῶν ἐκλεκτῶν ἐκκλησίαν καλῶ.*

übrigen Gebäuden auszeichneten, gehabt haben, in denen man die übrigen Gemeindeangelegenheiten, welche aus einer religiösen Gemeinschaft entsprungen, stets einen religiösen Charakter haben mufsten, vornahm. Diefs zeigen die Benennungen derselben, die aufser ecclesia in jener Zeit vorkommen, wie Bethäuser (*εὐκτηριον*), Versammlungshäuser (conventicula, *οἶκοι των ἐκκλησιων*) und dergl. mehr. Andere dagegen, in denen die Kirche als ein Haus des Herrn bezeichnet ist, wie *κυριακον*, dominicum u. s. w., finden sich nur gegen das Ende dieser Periode, und zwar nur in sehr vereinzelten Spuren. Es bildete sich also schon so früh die Ansicht, welche zur Errichtung prachtvoller Gebäude der Art und dadurch zu einem eigenthümlichen Kirchenstyl führen mufste. An einigen Orten, wo die Wuth der Verfolgung weniger heftig war, mag man daher Kirchen in diesem Sinne schon am Ende des dritten Jahrhunderts gehabt haben, wohin man die zu Nikomedien, deren Zerstörung Lactantius erzählt, rechnen kann. Mit Constantin dagegen beginnt die Periode des eigentlichen Kirchenstyls, da nicht allein dieser Kaiser Rom, Byzanz und die heiligen Stätten Jerusalems mit Prachtgebäuden zierte, sondern nun auch, wie Eusebius *) berichtet, die in der vorhergehenden Verfolgung zerstörten prachtvoller aufgebaut wurden. Das Bedürfnifs war ohne Zweifel schon frühe allgemein vorhanden, da die Ausbildung, welche der christliche Gottesdienst damals erreicht hatte, nothwendig darauf führen mufste; nur äufsere Umstände konnten die Ausführung hemmen. Seitdem aber diese durch Constantin gehoben worden, mufste sich der bisher unterdrückte oder nur schwach gehegte Trieb desto lebhafter in der Errichtung von Kirchen äufsern, die man mit aller Pracht und Zierde versah, welche die damalige Zeit nur hervorzubringen vermochte.

Von den römischen Kirchen kann keine einzige urkundlich höher hinauf verfolgt werden als bis Constantin. Wenn

*) H. E. X. 2. Besondere Erwähnung verdient die von Bischof Paulinus von Tyrus in dieser Stadt gebaute Kirche, welche Eusebius X. 4. beschreibt.

daher Legenden einige derselben in eine frühere Zeit versetzen, so kann diefs nur den Werth einer Sage haben, deren geschichtliche Grundlage die Existenz eines Versammlungsortes in Privatwohnungen oder eigenen, aber durch ihre Form nicht besonders ausgezeichneten Gebäuden wäre. Dafs dergleichen aber Rom in einer früheren Zeit hatte, beweist der bekannte Streit der Gemeinde mit den Popinariern über den Besitz eines Gebäudes, den Alexander Severus zu Gunsten der ersteren entschied, und zwar aus dem Grunde, dafs es besser sei, es werde dort Gott verehrt, als dafs man es den Popinariern gebe *).

I.

Von der Form der christlichen Kirchen.

Bei der fast gänzlichen Erlöschung der schöpferischen Kraft in der Kunst zu Constantins Zeit wäre es fast unmöglich gewesen, in den Kirchen eine eigenthümliche, aus der Idee des christlichen Gottesdienstes hervorgegangene Bauart zu zeigen. Man war daher genöthigt, zu einem ganz fremdartigen Zwecke bestimmte Gebäude, nämlich die Basiliken, zum Muster zu nehmen, die, von der königlichen Halle Athens benannt, hinten zum Gerichtshof, vorn zum Verkehr der Kaufleute als Börse dienten **). Da nun in der Form derselben die meisten Kirchen gebaut wurden, und vielleicht auch, weil die Benennung Basilica (Königshaus) sehr schicklich schien zur Bezeichnung eines Hauses Gottes, des Königs der Könige, so wurde sehr bald dieser Name mit dem einer Kirche gleichbedeutend, wie diefs der Sprachgebrauch jener Zeit bezeugt.

Dafs jedoch die Form dieser Gebäude nicht für unbedingt wesentlich bei dem Bau der Kirchen gehalten ward, zeigen nicht allein die runden heidnischen Tempel, die, wie z. B.

*) Lampridius in Alexandro Severo c. 49.

**) S. Vitruv. L. V. c. 1. vgl. Hirt Baukunst III. Th. V. Abschn. S. 180—186, und Tafel XXII. Der capitolinische Plan zeigt die Basilica Aemilia dreischiffig, ohne Seitenmauern: auch die Ulpia hatte offene Gänge.

das Pantheon, zu christlichen Gotteshäusern geweiht wurden, sondern auch mehrere schon in sehr frühen Zeiten in runder Tempelform gebaute Kirchen, worunter in Rom S. Stefano Rotondo und S. Teodoro gehören.

Doch blieb die Basilikenform, obgleich nicht ohne mancherlei Modificationen, die gewöhnlichste in Italien, bis gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts der gothische Styl auch in diesem Lande Eingang fand. In Rom hat sich noch eine grofse Anzahl von den in dieser Form gebauten Kirchen erhalten, die ungeachtet ihrer Mängel und späteren Veränderungen, doch als Denkmäler der ältesten christlichen Zeiten zu dem Merkwürdigsten dieser Stadt gehören; und es hat uns daher bei der Beschreibung derselben nothwendig geschienen, von diesen Gebäuden hier einen einigermafsen ausführlichen Begriff zu geben, sowohl was die Construction des Ganzen als ihrer einzelnen Theile betrifft.

Zum Bau der Kirchen sind bis zu den Zeiten des späteren Mittelalters in Italien, und vornehmlich in Rom, Säulen und andere Fragmente von Gebäuden des Alterthums angewendet worden. Vorhandene Gebäude zu zerstören, um mit den Zierden derselben neue zu schmücken, war im Zeitalter Constantins überhaupt in Gebrauch gekommen, wie unter andern der Triumphbogen dieses Kaisers beweist. Um so mehr aber mufste diese Gewohnheit herrschend werden, als durch die Oberherrschaft des Christenthums die heidnischen Tempel entweder aus Religionseifer zerstört wurden, oder mit dem Aussterben des Heidenthums nach und nach verfielen. Dabei wollte man den Gotteshäusern der neuen Religion eine den Tempeln der alten ähnliche Pracht ertheilen, welches man aber nicht vermochte, ohne dazu den Schmuck von diesen und anderen Gebäuden des heidnischen Alterthums zu entlehnen, weil mit dem Geist auch die technische Geschicklichkeit aus der Kunst immer mehr zu verschwinden begann.

Vor dem eigentlichen kirchlichen Gebäude befand sich ein Atrium oder V o r h o f, auch Paradisus genannt, der gegenwärtig bei sehr wenigen Kirchen in Rom vorhanden ist. Wiewohl sich bei den wenigsten der übrigen ausdrückliche Erwähnung seiner früheren Existenz findet, so ist doch zu ver-

muthen, dafs er bei allen Haupt- und Pfarrkirchen vorhanden gewesen, selbst bei solchen, die nicht in der Form einer Basilike gebaut waren. In seiner ursprünglichen Gestalt ist er allein bei S. Clemente erhalten, wo er die Form eines länglichen Vierecks hat, welches rings herum mit Hallen umgeben ist, die nach Aufsen durch eine Mauer, nach Innen aber, mit Ausnahme der Seite des Eingangs in den Hof, wo sich auf Pfeilern ruhende Arkaden befinden, durch Säulen gebildet werden. Der ganze Raum, mit Inbegriff dieser Seitenhallen, ist so breit als die Vorderseite der Kirche. Wir wissen, dafs die Vorhöfe der alten Peterskirche, der Pauluskirche und anderer im Wesentlichen dieselbe Form hatten. Vor dem Eingange in denselben steht noch gegenwärtig bei einigen der ältesten römischen Kirchen, wie S. Clemente und S. Prassede, ein sogenanntes Vestibulum, welches durch ein Dach mit zwei oder vier Säulen gebildet wird. Dagegen sieht man bei S. Maria in Cosmedin, einer Kirche, die ehemals ein Atrium hatte, einen ähnlichen auf vier Säulen ruhenden Vorbau vor dem Porticus. Dafs er schon da war, als das Atrium noch stand, ist jedoch nicht wahrscheinlich. Zwischen den Säulen des Vestibulums der gedachten Kirchen sind in paralleler Richtung eiserne Stangen angebracht, an denen man eiserne Ringe zur Befestigung von Vorhängen bemerkt, die zur Zierde an hohen Festtagen hier aufgehängt wurden.

In der Mitte des Vorhofes befand sich ein reich verzierter B r u n n e n (cantharus), der nach einem altchristlichen symbolischen Gebrauch, dessen schon Tertullian *) gedenkt, und womit man die Reinigung der Seele zum Gebet bezeichnete, zum Waschen der Hände diente, bevor man in die Kirche trat **). Auch findet sich Nachricht von Was-

*) De orat. c. 11. Quae ratio est, manibus quidem ablutis spiritu vero sordente orationem obire.

**) Eusebius H. E. X. 4. erwähnt ebenfalls dieser Einrichtung in seiner Beschreibung der von Paulinus von Tyrus gebauten Kirche: *ἱερῶν δ' ἐνταῦθα καθαρσίων ἐτίθει σύμβολα· κρήνας ἄντικρυς εἰς πρόσωπον ἐπισκευάζων τοῦ νεὼ, πολλῷ τῷ χεύματι τοῦ νάματος τοῖς περιβόλων ἱερῶν ἐπὶ τὰ ἔσω προϊοῦσι τὴν ἀπόῤῥυψιν παρεχομένας.*

sergefäſsen in der Vorhalle, vermuthlich da, wo keine Brunnen waren. In späterer Zeit bildete sich hieraus der noch gegenwärtig in der katholischen Kirche herrschende Gebrauch, sich beim Eintritt in dieselbe mit Weihwasser zu besprengen.

Auſserdem diente das Atrium zum Aufenthalt für die erste Klasse der Büſsenden (lugentes), welche das Innere der Kirche nicht betreten durften, und daher in den Hallen des Vorhofes, besonders der vor dem Eingange in die Kirche befindlichen, verweilten. Nur diejenigen, welche besonders schwere Verbrechen begangen hatten, durften nicht einmal diese Hallen betreten, sondern muſsten unter freiem Himmel, dem Regen und der Sonne ausgesetzt, stehen.

Seitdem die Sitte aufhörte, sich in den Katakomben bestatten zu lassen, diente das Atrium zum Begräbniſsplatz. Denn innerhalb der Kirchen die Todten zu beerdigen, war von den Concilien und Kirchenvätern verboten, vielleicht nicht sowohl deſswegen, weil man es der Gesundheit schädlich hielt, weſswegen in unsern Zeiten dieser Gebrauch in den meisten Ländern aufgehoben worden, sondern weil das Begräbniſs in den Kirchen eine besondere Auszeichnung für die Märtyrer und Heiligen sein sollte. Hierauf wurde es als besondere Vergünstigung ausgezeichneten Personen ertheilt, und zuletzt allgemeiner Gebrauch, der sich im Kirchenstaat und in wenigen anderen Ländern bis auf den heutigen Tag erhalten hat *). Dagegen wird das Begräbniſs in dem Vorhofe, wo ehemals Kaiser und andere Fürsten

*) Als das Begraben in den Vorhöfen aufhörte, wurden auch Gottesäcker zu den Seiten der Kirchen, wie in Rom bei S. Maria in Trastevere, oder unweit von denselben, wie in Pisa das berühmte Campo Santo angelegt. In der früheren Zeit erbauten sich angesehene Personen Mausoleen oder Begräbniſscapellen, wie der sogenannte Tempel des Probus war, der hinter der Tribune der alten Peterskirche stand, und wie die heutige Kirche S. Costanza wohl ohne allen Zweifel gewesen ist. Man soll das Begraben in dem Vorhofe deſswegen unterlassen haben, weil man die Gräber durch die vielen Personen, welche dieselben beim Eingange in die Kirche betraten, entweiht glaubte.

und in den frühesten Zeiten selbst die Päpste begraben wurden, gegenwärtig in Rom für schimpflich gehalten. Wenigstens werden im Vorhofe der Kirche S. Cecilia die lüderlichen Frauen begraben, die in der für sie errichteten Zuchtanstalt in S. Michele sterben.

Der Porticus vor dem Haupteingange hat sich in Rom bei den meisten alten Kirchen erhalten; bei wenigen jedoch in seiner ursprünglichen Gestalt, wie bei S. Lorenzo fuori le mura und S. Giorgio in Velabro. Er war in den älteren Zeiten den Bettlern angewiesen, weil es ihnen streng untersagt war, in der Kirche Almosen zu begehren: ein Verbot, das gegenwärtig in Italien nicht genau befolgt wird, obgleich noch im Jahr 1566 von Pius V. eine scharfe Verordnung deſswegen erlassen wurde. Fehlte das Atrium, so hielten sich hier die Büſsenden der ersten Klasse auf.

Der vordere Theil der Basiliken ist durch Säulenreihen in mehrere Schiffe getheilt. Die meisten wurden mit dreien, und nur die gröſsten mit fünf gebaut. Auf diese Schiffe, welche das Gebäude in der Länge durchschneiden, folgt in einigen Basiliken das Querschiff, welches jedoch in anderen fehlt, in denen das mittlere bis zur Tribune fortgeht. Diese bildet nach Auſsen einen halbzirklichen Vorsprung, mit dem sich das Gebäude endigt. Auch sie war ein Theil der heidnischen Basiliken, und hat ihren Namen von den hier befindlichen Tribunalia, oder den Sitzen der Richter.

Die Form des Kreuzes, welche das mittlere Schiff mit dem Querschiffe und der Tribune bildet, hatte in den älteren Zeiten eine symbolische Bedeutung. In Rom findet sie sich nachweislich zuerst bei der Paulskirche durch Ausladung des Querschiffes zu beiden Seiten, auch im Aeuſsern des Gebäudes bezeichnet *). In denen, welche ein Querschiff haben,

*) Die erste Nachweisung des Kreuzbaues in den Constantinopolitanischen Kirchen findet sich unter Justin II. (g. 570), der, nach Cedrenus, „zu der Kirche der Blachernen die beiden Tribunen (Absiden) hinzufügte, und sie kreuzförmig (σταυρωτην) machte.“ Diese Bemerkung verdanken wir dem gründlichen Kenner der christlichen Architektur, Herrn Gally Knight. (B.)

endigt sich das mittlere von den vorderen Schiffen mit einem grofsen Bogen, welche der Triumphbogen (Arcus Triumphalis) genannt wurde.

Die Abtheilung der Schiffe durch Säulenreihen war ursprünglich in allen in Basilikenform gebauten Kirchen; Pfeiler statt der Säulen sind immer aus späterer Zeit. In einigen Basiliken erheben sich Arkaden über den Säulen; in anderen aber ruht auf den Capitälern nur ein Gebälke. Da die Säulen von verschiedenen antiken Gebäuden genommen wurden, so sind sie gewöhnlich auf sehr unordentliche Weise zusammengesetzt. Die Ordnungen sind oft in derselben Reihe verschieden, die Säulenschäfte von ungleicher Stärke; einige cannelirt und andere glatt, mit und ohne Säulenfüfse, und diese, so wie die Capitäler, passen oft nicht zu den Schäften.

In der inneren Construction ist hier eine nicht unbedeutende Verschiedenheit zu bemerken. Nämlich in den meisten ruhen die Seitenwände des mittleren Schiffes, in denen die Fenster sind, durch welche die Kirche ihr Licht empfängt, auf einer einfachen Reihe von Säulen; in der Kirche S. Agnese aber auf einer doppelten übereinander stehenden Säulenreihe mit Arkaden, welche auf drei Seiten, nämlich nicht nur, wie gewöhnlich, an beiden Seiten der Kirche, sondern auch an der des Haupteingangs herumgeht. Die obere Reihe, mit Säulen von geringerer Gröfse, bildet zugleich an den gedachten drei Seiten ein oberes Stockwerk oder eine sogenannte Emporkirche. Auf dieselbe Weise ist auch der hintere Theil der Kirche S. Lorenzo fuori le mura gebaut, der anfangs das ganze Gebäude derselben ausmachte. Jedoch fehlt in ihm zu beiden Seiten die Decke, welche das obere Stockwerk bildete, die aber ohne Zweifel ehemals hier eben so gut vorhanden war, wie an der Hinterseite, wo man sie noch gegenwärtig sieht.

Das mittlere Schiff ist nicht nur breiter, sondern auch um ein Beträchtliches höher als die Seitenschiffe. Von diesen ist in mehreren Basiliken das eine höchstens einen Fufs breiter als das andere. Ohne Zweifel ist diese Verschiedenheit nicht absichtlich entstanden, und lediglich die Folge einer schlechten unregelmäfsigen Bauart.

Mehrere von den ältesten, aber in späteren Zeiten er-

neuerten Kirchen sieht man gegenwärtig ohne Abtheilung in verschiedene Schiffe, wie S. Vitale und S. Balbina; ob sie ursprünglich aber ohne dieselben waren, läſst sich nicht beweisen.

Die ältesten Fenster, die sich in den römischen Kirchen noch erhalten haben, sind gewölbt, auſser an der Vorderseite des Gebäudes, wo man auch runde in Form einer Rose (Ochsenaugen) bemerkt. Die aus der frühesten Epoche bestehen aus Marmorplatten, in welche mehrere Reihen kleiner runder Oeffnungen eingeschnitten sind. So sieht man dieselben noch in der Kirche SS. Vincenzo ed Anastasia alle tre Fontane. Zugemauert erscheinen Fenster dieser Art auch an S. Lorenzo fuori le mura, und an S. Giovanni avanti Porta latina; auch zeigte dieselben die St. Paulskirche vor der letzten Feuersbrunst. Nach dem späteren Styl, welcher herrschend blieb, bis durch den gothischen Geschmack die Spitzbögen aufkamen, wurden sie durch eine oder zwei dünne Säulen mit Arkaden abgetheilt, über denen sich die Wölbung des gesammten Fensters erhebt.

Das Dach bildet über dem mittleren Schiffe einen ziemlich flachen Giebel, unter welchem die Mauer senkrecht bis zur Höhe der Seitenschiffe hinabgeht, die ein besonderes Dach haben, ohne daſs jedoch bei den Kirchen mit fünf Schiffen für die äuſsersten zu beiden Seiten ein Absatz gebildet würde. Die theils flachen, theils gewölbten Decken, die man gegenwärtig in den meisten alten Kirchen in Rom sieht, sind aus neuerer Zeit. Zuvor war in allen das Dach und die Balken sichtbar, wie noch gegenwärtig in einigen Basiliken. Nach der Beschreibung der Paulskirche von Prudentius *) waren aber ursprünglich die Balken des Dachs mit Platten von vergoldetem Metall belegt. Dieſs kann wohl nicht ganz wörtlich und so verstanden werden, als ob zwischen diesen Balken das Dach sichtbar geblieben wäre. Der Zwischenraum war, obgleich sich die Balken dabei erkennen lieſsen, ohne Zweifel durch Bretter ausgefüllt, die vielleicht ebenfalls ganz oder zum Theil mit vergoldetem Metall verziert sein mochten; in

*) Bracteolas trabibus sublevit, ut omnis aurulenta
Lux esset intus, ceu iubar sub ortu.

einer ähnlichen Construction, wie sie noch gegenwärtig die Decken der Zimmer der meisten Paläste und Wohngebäude in Rom zeigen. Es läſst sich mit Grund vermuthen, daſs anfangs wenigstens auch die anderen Hauptkirchen, auf die übrigens so groſse Pracht verwendet wurde, jener Zierde nicht entbehrten, und ihre Decke nicht das kahle dürftige Ansehen eines hölzernen Dachstuhls hatte. Die Dächer der alten römischen Kirchen sind öfter erneuert, theils weil sie durch die Zeit schadhaft wurden, theils weil Erdbeben und Feuersbrünste sie zerstörten; und die Umstände erlaubten vielleicht nicht die Wiederherstellung jener kostbaren Zierden von Bronze. Erst später daher scheint man sich zur Decke der Kirchen, so wie der Vorhallen derselben, mit dem bloſsen hölzernen Dache begnügt zu haben.

Wir gehen nun zu den Malereien, Mosaiken und anderen Zieraten vor der Epoche der Wiederbelebung der Kunst, in den alten römischen Kirchen über. Der sogenannte Triumphbogen und das Gewölbe der Tribune scheint fast jederzeit nicht mit Gemälden, sondern mit Mosaiken geschmückt worden zu sein, wo sie sich auch noch in mehreren Kirchen bis auf unsere Zeit erhalten haben, und von deren ehemaligem Vorhandensein in anderen historische Zeugnisse sprechen. Der in der früheren christlichen Kunst vorherrschenden Neigung zum Symbolischen und Allegorischen zufolge liebte dieselbe vornehmlich den Stoff aus der in Sinnbildern redenden Offenbarung des heiligen Johannes zu entlehnen. Die Gegenstände zur Verzierung des Triumphbogens sind gewöhnlich aus den Stellen der ersten Capitel derselben, die sich auf die Verherrlichung des Erlösers beziehen, genommen. Hier erscheint meistens Christus, entweder unter dem Sinnbilde des Lammes, auf dem goldenen mit Edelsteinen besetzten Stuhle, oder dessen Brustbild in wirklicher Gestalt, den Segen ertheilend. Ihm zu beiden Seiten sind die sieben Leuchter, die vier Engel, welche die Winde halten, die Evangelisten unter den symbolischen Bildern der Apokalypse, und öfter dabei auch die vierundzwanzig Aeltesten vorgestellt, welche ihre Kronen zu dem Heilande emporheben, um sie zu seinen Füſsen niederzulegen.

Die Vorstellungen in der Tribune, als dem Sanctuarium, sind meistens der Heiland, die Apostel Petrus und Paulus, die als die Grundpfeiler der katholischen Kirche betrachtet werden, so wie die Figuren der Heiligen, denen das Gotteshaus geweiht ist, oder von denen es bedeutende Reliquien aufbewahrt, und die Bildnisse der Päpste, welche dasselbe erbauten oder erneuerten. Die letzteren sind mit einem Gebäude in den Händen vorgestellt, welches die von ihnen erbaute oder erneuerte Kirche bedeutet; und ihr Haupt ist mit einem viereckigen Nimbus umgeben, wodurch sie als lebende, oder als nicht selig gesprochene Personen bezeichnet werden.

In den Tribunen der Kirchen, die der heiligen Jungfrau geweiht wurden, erscheint diese in der Mitte, an der Stelle der sonst hier gewöhnlichen Figur des Erlösers, entweder auf dem Throne sitzend mit dem Christuskinde, wie in S. Maria della Navicella, und in S. Maria Nuova, jetzt S. Francesca Romana, oder die Krönung derselben von dem Erlöser, wie in S. Maria in Trastevere und in S. Maria Maggiore. Von anderen Heiligen, die als Hauptfiguren anstatt des Heilandes im Sanctuarium gebildet sind, gewährt in Rom nur die heilige Agnes in der ihr geweihten Kirche an der Via Nomuntanà ein Beispiel.

In einer schmalen Abtheilung unter dem Gewölbe der Tribune ist Christus als Lamm vorgestellt, zu dem die Apostel ebenfalls unter dem Bilde von Lämmern, aus Jerusalem und Bethlehem kommen. Das in der Mitte erscheinende Lamm, welches den Heiland vorstellt, ist von den übrigen durch einen Nimbus ausgezeichnet. Diese Vorstellung zeigen die meisten alten Mosaiken in den Tribunen der römischen Kirchen.

Minder gewöhnlich, als in den Sanctuarien der Kirchen, waren die Mosaiken an den Vorderseiten derselben. Hier erscheinen sie gegenwärtig noch an der Paulskirche, an S. Maria Maggiore, wo sie durch die moderne Façade bedeckt sind, und an S. Maria in Trastevere. Die alte Peterskirche und Laterankirche hatten diese Verzierung ebenfalls. An der Vorderseite von S. Maria Araceli bezeugen noch Spuren ihr ehemaliges Vorhandensein.

Die alten christlichen Mosaiken in Rom haben meistens durch Restaurationen viel von ihrem ursprünglichen Charakter verloren. Sie offenbaren in ihrer Zeitfolge, vom fünften bis zum dreizehnten Jahrhundert nicht allein keine Fortschritte, sondern ein Sinken der Kunst. Mangel an Leben und Natur, so wie eine mechanische Art des Hervorbringens nach einem angenommenen Zuschnitt, ist zwar an allen ohne Ausnahme zu bemerken; aber doch erinnern dabei die des fünften und sechsten Jahrhunderts, in Stellung und Proportion der Figuren, so wie in den Motiven der Gewänder, noch einigermaſsen an die Kunst des Alterthums. Selbst die aus dem neunten Jahrhundert, worunter die zur Zeit Paschalis I. in S. Prassede gehören, sind immer noch besser als die in S. Clemente und S. Maria in Trastevere aus dem zwölften Jahrhundert. Den tiefsten Verfall der Kunst unter allen aber zeigt das Mosaik in S. Francesca Romana, welches höchst wahrscheinlich im Pontificate Honorius III., zwischen den Jahren 1216 und 1227 verfertigt ward. Einen weit besseren Styl hingegen erkennt man in den Mosaiken der Tribunen der Kirchen S. Maria Maggiore und S. Giovanni in Laterano, deren Verfertigung von Jacob della Torrita aber gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts, und folglich schon in die Zeiten der Wiederbelebung der Kunst fällt.

Malereien aus alter christlicher Zeit sieht man nur in der Kirche S. Silvestro ai Monti; Reste byzantinischer Figuren in der Tribune des Friedenstempels. Welcher Zeit die Malereien in der zerstörten Kapelle der Titusthermen angehören, kann man ihres schlechten Zustandes wegen nicht mehr bestimmen: die gegenwärtig übermalten in S. Urbano sind höchst wahrscheinlich um 1011, und die im Portikus von S. Lorenzo befindlichen endlich, aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts unter Honorius III. verfertigt.

Die Löwen waren ein allgemeines, und höchst wahrscheinlich symbolisches Bild in den alten Kirchen Italiens. Marmorbilder dieser Thiere scheinen gewöhnlich zu beiden Seiten des Haupteinganges angebracht worden zu sein, und mehrere derselben sieht man hier noch gegenwärtig in Rom und anderen italiänischen Städten, meistens mit einer mensch-

lichen Figur, oder einem Widder oder einem anderen Thiere, in den Klauen gebildet; eine Vorstellung, deren Bedeutung ich nicht zu erklären weiſs. So erscheinen auch die Löwen, welche die Kanzeln aus der Zeit des Mittelalters tragen, in den Kirchen der toscanischen Städte. In Rom sieht man auch zwei Löwen an dem bischöflichen Stuhle von SS. Nereo ed Achilleo; deſsgleichen in S. Lorenzo fuori le mura, und S. Croce di Gerusalemme zu beiden Seiten des Sanctuariums, wo die dasselbe umgebende Marmorbank ihren Anfang nimmt. Auch die Leuchter der Osterkerze erblickt man von Löwen getragen, wie in S. Lorenzo, oder von ihnen in den Klauen gehalten, wie in S. Maria in Cosmedin; und mit Bildern derselben wurden selbst ehemals die Kirchengewänder verziert, wie ein solches Gewand beweist, welches der Papst Nicolaus I., um das Jahr 860 der letztgenannten Kirche schenkte.

Unter dem Triumphbogen war gewöhnlich ein quer durchgehender Balken, auf dem ein groſses Crucifix stand, welches insbesondere die Nachrichten von der alten Peterskirche ausdrücklich erwähnen.

Vorzügliche Aufmerksamkeit verdient unter den Zieraten der alten römischen Kirchen die eingelegte Steinarbeit, Opus Alexandrinum genannt, die man an den bischöflichen Stühlen und Ambonen, vornehmlich aber auf den Fuſsböden bemerkt. Die dazu angewandten Steine: Porphyr, Granit, Serpentin, Giallo antico u. d. gl. sind von Resten antiker Denkmäler genommen, und zu jeder besondern Art von Verzierung in bestimmte Form geschnitten. Dazwischen befinden sich auch groſse Platten von Porphyr, Granit, und anderen Steinarten.

Diese Arbeiten offenbaren ungemeine Zierlichkeit. Unter ihnen verdienen die Fuſsböden, von denen noch sehr viele ganz oder zum Theil erhalten sind, wegen der vielen in mannigfaltige Formen geschnittenen Steine, welche die so bedeutende Gröſse des Raums erforderte, vorzügliche Bewunderung. Sie scheinen eine allgemeine Zierde der alten römischen Kirchen gewesen zu sein, da man in den meisten wenigstens noch Reste davon bemerkt. Die Verfertigung des gröſsten Theils derselben fällt vermuthlich in das zwölfte und drei-

zehnte Jahrhundert, von den Zeiten Calixtus II. an bis auf Clemens V., wie von einigen auch historische Nachrichten bezeugen. In dem Zeitraume von der Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon bis zu dem Pontificat Martin V. ist nicht zu glauben, dafs in Rom so kostbare Arbeiten unternommen worden sind. Im funfzehnten Jahrhundert sind noch einige Fufsböden in diesem Geschmack verfertigt, z. B. in der Sixtinischen Capelle, und vermuthlich mehrere schon zuvor vorhandene erneuert worden. Der letzte scheint der in der Stanza della Segnatura am Vatican zu sein, auf welchem man den Namen Julius II. liest, wenn er nicht vielleicht schon unter Nicolaus V. bei der Erbauung dieses Zimmers gearbeitet, und von jenem Papst nur ausgebessert wurde.

Zu der eingelegten Arbeit der bischöflichen Stühle, Ambonen, Leuchter der Osterkerzen und Schranken des Presbyteriums bediente man sich aufser den Steinen auch Stücken von gebrannter Erde, die mit einer Glasur von verschiedenen Farben oder mit Gold überzogen sind.

Die ältesten Kirchen in Rom können nicht ursprünglich Glockenthürme gehabt haben, weil der Gebrauch der Glocken erst geraume Zeit nach Constantin eingeführt wurde. Von ihrem Gebrauche bei dem christlichen Gottesdienste findet sich die erste Erwähnung erst im siebenten Jahrhundert, und allgemein herrschend wurden sie nicht eher als im achten und neunten. In dem letzten liefs Leo IV. den Glockenthurm der alten Peterskirche erbauen; und wahrscheinlich sind um dieselbe Zeit die meisten der noch in Rom vorhandenen alten aufgeführt worden.

Er steht bei den alten Kirchen jederzeit an der Vorderseite, und wie man bemerkt hat, derselben zur Rechten, wenn die Tribune gegen Morgen, und zur Linken, wenn dieselbe gegen Abend liegt.

Diese Glockenthürme sind in einem guten Style, aber einer durchaus wie der andere gebaut. Es erscheint auch hier, wie in der Bauart der Kirchen, und in den Mosaiken und anderen Kunstwerken der alten christlichen Zeiten in Rom ein feststehender Typus, in dem die Einbildungskraft

wenig Freiheit und Mannigfaltigkeit zeigen konnte. Sie sind alle viereckig, und haben anstatt der Fenster, von oben bis unten in mehreren Stockwerken über einander, kleine auf Säulen ruhende Arkaden. Von diesen sieht man gegenwärtig mehrere zugemauert, welches ohne Zweifel geschah, weil die Thürme baufällig zu werden anfingen, und man sie mehr zu befestigen suchte. Die Dächer sind sehr niedrig, wo sie noch ihre ursprüngliche Gestalt erhalten haben. Die pyramidalförmigen Dächer auf dem Thurme der Kirche S. Maria Maggiore und weniger anderen sind aus späterer Zeit.

II.

Von der inneren Beschaffenheit und Einrichtung der Kirchen, insofern sie durch Kirchenzucht und Liturgie bedingt sind.

Das Innere der Kirche zerfiel, der Liturgie und Disciplin gemäfs, in drei Haupttheile, welche Narthex, Aula und Sanctuarium genannt wurden, von denen die beiden ersteren sich auf das Schiff bezogen, der letztere dagegen auf die Tribune.

In dem Narthex oder Pronaos, wie in den griechischen Kirchen der vordere Theil des Schiffes heifst, welcher von der Aula durch eine quer durchgehende Zwischenwand getrennt war, befanden sich diejenigen, welche nicht zur kirchlichen Gemeinschaft gehörten, aber zum Anhören des Evangeliums und der Epistel und deren Auslegung (missa catechumenorum) zugelassen wurden. Dahin gehörte die Klasse der Katechumenen, welche die Audientes begreift, ferner die gleichnamige der Büfsenden, und hinter diesen die Juden, Schismatiker, Ketzer und Heiden. Die Ursache der Benennung Narthex, welche eine Geifsel bedeutet, ist zweifelhaft. Einige glauben, sie bezeichne den Ort der Züchtigung, indem sie es auf die Büfsenden beziehen, welche sich in ihm aufhalten mufsten. Andere dagegen erklären sie aus der länglichen Form, welche die Theil des kirchlichen Gebäudes hatte. Da wir sie in Beschreibungen griechischer Kirchen auch auf andere Theile derselben angewendet finden, welche

mit der Bufse nichts zu thun hatten *), so scheint diese Erklärung den Vorzug zu verdienen. War der Narthex überhaupt aber im Abendland gewöhnlich? Jetzt ist eine solche Zwischenwand in keiner Kirche Italiens mehr vorhanden. Vor ungefähr hundert Jahren sah man sie noch in S. Marco zu Florenz, im sechzehnten Jahrhundert in S. Sabina: beides sind Dominikanerkirchen. Der Narthex verlor übrigens seine Bestimmung, seitdem die Grade der Kirchenbufse mehr durch die Zeit als durch den Ort bestimmt wurden; vornehmlich aber, seitdem die öffentliche Bufse gänzlich aufhörte, und um's Jahr 1000 die Indulgenzen in Gebrauch kamen.

Die Aula (*ναός*, templum) ist der den gläubigen Laien angewiesene Ort, und so wird daher, nachdem der Narthex nicht mehr abgesondert wird, der ganze von dem Sanctuarium getrennte Theil der Kirche genannt. Man trat aus dem Narthex in die Aula durch zwei Thüren, die eine für die Männer, die andere für die Frauen bestimmt, weil ehemals in den römisch-katholischen Kirchen, wie noch gegenwärtig in den griechischen, beide Geschlechter durch eine Wand getrennt waren, die von der Mitte der Zwischenwand des Narthex bis zum Chor ging. Gewöhnlich waren die Männer zur Rechten, die Frauen zur Linken, wiewohl diese Ordnung in einigen Kirchen auch umgekehrt war, und nichts hierüber durch Gesetze bestimmt gewesen zu sein scheint. Bei dem Eingange der Männer stand der Ostiarius, und bei dem der Frauen der Diakon, um über Ordnung und Anstand bei beiden Geschlechtern zu wachen.

Zunächst dem Sanctuarium war zu beiden Seiten ein mit Schranken von Marmorplatten gesonderter Ort. Der auf der Männerseite führte den Namen Senatorium, weil hier, zu besonderer Auszeichnung, die Senatoren und vielleicht überhaupt die Adeligen sich befanden. Der auf der Frauenseite wurde Matroneum genannt, und war der Platz für die Frauen der Senatoren und anderer vornehmen Männer. Auch hatten in dem Senatorium die Mönche, und in dem Matroneum die Nonnen ihren Aufenthalt: nämliche nicht diejenigen, die in Klö-

*) Bingham Origines Lib. VIII. cap. V. §. 6.

Klöstern lebten, sondern die zwar ihr Leben einzig dem Dienste Gottes geweiht und das Gelübde der Keuschheit abgelegt hatten, übrigens aber in Privathäusern wohnten *).

Nicht in allen Kirchen waren Männer und Frauen auf die so eben beschriebene Weise abgesondert. Denn in einigen waren die Frauen auf Emporkirchen, und diese Einrichtung fand ohne Zweifel in den Basiliken statt, die wie die Kirche S. Agnese gebaut waren.

Der Chor war, nach der alten Kircheneinrichtung, nicht wie gegenwärtig im Sanctuarium, sondern vor dem Hauptaltar am Ende des mittleren Schiffes. In den älteren Zeiten verrichteten Clerici minores, Geistliche, die nur die niederen Weihen hatten, den Chorgesang. Denn dieſs zu thun war zur Zeit Gregor des Groſsen den Priestern und selbst den Diakonen verboten. Nachmals aber waren dazu besonders die Canonici bestimmt, die ursprünglich in ganz klösterlicher Zucht lebten, und besonders im neunten Jahrhundert anfingen herrschend zu werden. Daſs diese, wenigstens in späteren Zeiten, den Kirchengesang im gedachten Chore der Aula verrichteten, beweist, daſs man denselben ausdrücklich mit dem Namen des Chors der Canonici bezeichnet findet, im Gegensatze des Chors der Mönche, welche in einigen Kirchen abwechselnd mit jenen sangen und einen besondern Chor hatten. Denn es wurden mit Verlauf der Zeit mehrere Chöre in den Kirchen errichtet, weil daselbst, nach der Idee des Mittelalters, Gesang und Gebet ewig und ununterbrochen, bei Tage wie bei Nacht, zum Himmel erschallen sollte. Wenigstens scheint man dieſs in den Hauptkirchen gewollt zu haben, und daher waren diese, z. B. die alte Peterskirche, mit Mannes- und Frauenklöstern umgeben, deren Mönche und Nonnen in ununterbrochenen Gesängen und Gebeten abwechselten.

Der erwähnte Chor vor dem Hauptaltar ist in Rom nur noch in der Kirche S. Clemente vorhanden. Er hat die Gestalt eines länglichen Vierecks, ist durch eine Stufe über dem

*) Beispiele von Nonnen, die nicht in Klöstern lebten, finden sich noch im zehnten Jahrhundert.

Fufsboden der Kirche erhöht, und mit Schranken von Marmorplatten umgeben, die theils mit durchbrochener, theils mit eingelegter Steinarbeit und Kreuzen und anderen Figuren verziert sind. Zu den Seiten des Chors, innerhalb desselben, stehen die beiden Ambonen einander gegenüber, wie man die Kanzeln nennt, auf denen bei der Messe das Evangelium und die Epistel, jenes von dem Diaconus, diese von dem Subdiaconus gelesen wurden. Sie sind, aufser in S. Clemente, noch in S. Lorenzo fuori le mura und S. Maria in Cosmedin vorhanden, wo aber die Schranken des Chors fehlen, und derselbe nur noch durch die Erhöhung bezeichnet ist. Die, welche man in einigen anderen römischen Kirchen sieht, z. B. in S. Alessio und in SS. Nereo ed Achilleo, haben nicht mehr ihre ursprüngliche Gestalt. Sowohl ihre Form als Gröfse sind nach ihrer zweifachen Bestimmung verschieden. Zu dem gröfseren Ambo, dem des Evangeliums, führen zwei Treppen, von denen die eine nach der Seite der Tribune liegt, die andere nach dem Haupteingange der Kirche. An den beiden anderen Seiten hat dieser Ambo oben einen halbrunden, jedoch in drei Flächen construirten Vorsprung wie einen Erker. Der Ambo der Epistel ist viereckig und kleiner, und hat nur Eine Treppe gegen den Haupteingang der Kirche. Beide Ambonen sind von Marmor; der des Evangeliums ist nicht allein durch Gröfse, sondern auch durch reicheren Schmuck von Steinarbeit, zuweilen auch von Bildhauerarbeit ausgezeichnet. Am Fufse derselben sind innerhalb des Chors zwei steinerne Bänke, die zum Sitzen der Sänger dienten.

Auf dem Ambo des Evangeliums wurden auch die Edicte und geistlichen Censuren der Bischöfe bekannt gemacht, und die Gebete zum Wohl der geistlichen und weltlichen Oberhäupter der Stadt und des Reichs abgelesen, defsgleichen die Namen besonders verdienter Personen, unter andern des Stifters der Kirche. Auch wurden hier die Predigten von den Priestern und Diakonen gehalten. Die Bischöfe dagegen hielten dieselben gewöhnlich sitzend auf einem Stuhle, welcher Faldistorium (d. h. Faltstuhl, daher Fauteuil) genannt, und vor den Hauptaltar gesetzt wurde.

Dafs der Ambo des Evangeliums in einigen Kirchen zur

Rechten, in anderen aber zur Linken vom Haupteingange steht, hat, nach Crescimbenis Meinung *), darin seinen Grund, dafs ihre Tribunen theils gegen Morgen, theils gegen Abend liegen. Denn durch die Lage derselben wurde in ehemaligen Zeiten, in welchen der Priester bei Verrichtung des Mefsopfers jederzeit gegen Morgen stehen mufste, bestimmt, ob derselbe mit dem Gesicht oder mit dem Rücken gegen das Volk gewendet war, und daraus folgte nothwendig auch eine Veränderung der Lage des Ambo des Evangeliums, welches dem Priester jederzeit zur Rechten sein mufs.

Auf allen Ambonen der Epistel steht gegen den Hauptaltar ein Pult von Marmor. Aufserdem aber sieht man in S. Clemente am Anfang der Treppe dieses Ambo gegen den Haupteingang der Kirche noch ein anderes Pult, welches man bei keinem anderen findet.

Es ist bei dieser Gelegenheit zu bemerken, dafs in den Kirchen sowohl in Rom als anderen Städten Italiens nicht jederzeit zwei Ambones, sondern bisweilen nur einer mit zwei Abtheilungen war, einer höheren, auf welcher das Evangelium, und einer niedrigeren, auf welcher die Epistel gelesen wurde, wie die Ordines Romani sagen. Dieser Gebrauch scheint in Rom vornehmlich in den älteren Zeiten statt gefunden zu haben, und was auffallend ist, jederzeit in der alten Peterskirche, da man in den Nachrichten über dieselbe immer nur von Einem Ambo Erwähnung findet, den der Papst Pelagius II. um das Jahr 577 verfertigen liefs. Man könnte also vermuthen, dafs der Ambo mit zwei Pulten in S. Clemente ursprünglich sowohl zum Lesen des Evangeliums als der Epistel bestimmt war, wiewohl sich dagegen einwenden läfst, dafs er, nach der Arbeit zu urtheilen, mit dem übrigen Chor gleichzeitig zu sein scheint. Da aber in den Arbeiten jenes Zeitalters ein Typus herrschte, der wenig Veränderungen erlitten zu haben scheint, so läfst sich aus Einförmigkeit des Styls nicht auf Gleichzeitigkeit, wenigstens nicht mit Sicherheit, schliefsen.

Die kleine Säule, die man neben den meisten in Rom

*) Storia della basilica di S. Maria in Cosmedin di Roma. p. 118.

noch vorhandenen Ambones des Evangeliums sieht, diente zum Leuchter für die Osterkerze (Cereum Paschale), welche am Ostersonnabende nach dem Segen angezündet wurde. Zugleich wurde an den Leuchter eine kleine Tafel gehängt, welche die Tage anzeigte, die dem Julianischen Jahre hinzugefügt wurden, um es mit dem Sonnenjahre in Uebereinstimmung zu bringen. Er hatte jedoch nicht immer seinen Platz zur Seite des Ambo des Evangeliums. In der Pauluskirche z. B. befand sich der grofse Leuchter, der ehemals dazu diente, und zuletzt im Querschiffe der gedachten Kirche stand, wo er auch bei der letzten Feuersbrunst erhalten blieb, zwischen beiden Ambones. Noch in mehreren anderen Kirchen sieht man Säulen und Kandelaber zum Theil von beträchtlicher Gröfse, welche dieselbe Bestimmung hatten.

Der Chor vor dem Hauptaltar ist nicht in derselben Zeit in allen Städten Italiens aufser Gebrauch gekommen. In Rom war diefs gewifs geschehen zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts, da Martin V. um diese Zeit den gedachten Chor und die Ambones aus der Laterankirche wegnehmen liefs, welches ungezweifelt beweist, dafs durch Veränderung des Gottesdienstes beides als überflüssig betrachtet wurde. Dagegen war in Neapel der alte Chor noch im Gebrauche bis zum Jahr 1551, in welchem man zuerst anfing, denselben in das Sanctuarium zu verlegen, wo er sich gegenwärtig in allen Kirchen befindet.

Das Sanctuarium oder Presbyterium begreift den hintersten bei den Basiliken in zirklichter Form ausgebauten Theil der Kirchen, die Tribune oder Apsis, mit dem Hauptaltar. Dieser stand nämlich in der ältesten Zeit immer frei, und nie an der Hinterwand der Tribune, dem Platze der Cathedra. Vielmehr findet er sich unmittelbar vor derselben, wenn die Kirche kein Kreuzschiff hat: sonst aber regelmäfsig in diesem. Ein Beispiel von dem ersten giebt die alte Peterskirche: von dem zweiten S. Paolo und S. Giovanni in Laterano. In allen dreien aber ist die Stellung des Altars bedingt durch die Confession, und daher so alt als der ursprüngliche Bau dieser Kirchen, wenngleich die Altäre, selbst wie man sie gegenwärtig sieht, aus einer späteren Zeit herrühren, der in

S. Paolo aus dem dreizehnten, in S. Giovanni aus dem vierzehnten und in St. Peter aus dem siebzehnten Jahrhundert.

Dieſs Sanctuarium war in alten Zeiten mit Vorhängen verdeckt, um es den Büſsenden und den Uebrigen, nicht zur kirchlichen Gemeinschaft gehörigen, denen der Anblick des Allerheiligsten nicht vergönnt war, zu verhüllen; erst nach vollendeter Consecration wurden sie aufgezogen. Der Eintritt in dasselbe war anfangs keinem Laien, selbst Kaisern und anderen Fürsten nicht erlaubt. Nachmals aber maſsten sich die griechischen Kaiser das Recht an, hier neben den Priestern ihren Platz zu nehmen.

Die Zahl der Altäre vermehrte sich erst später durch die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien, die nach der Oberherrschaft des Christenthums mit dem gröſsten Eifer aufgesucht, und für die bedeutendsten Schätze der Kirchen gehalten wurden. Den verschiedenen Heiligen wurden nun besondere Altäre errichtet. Auſserdem erhielt auch die heil. Jungfrau gewöhnlich in allen Haupt- und Pfarrkirchen ihre geweihten Altäre.

Die ältesten Tabernakel in Rom, die sich noch völlig in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten haben, sind in S. Clemente und in S. Giorgio in Velabro, von denen das erstere viereckig, das letztere rund ist. Bei beiden wird das Gebälke, auf dem das Dach derselben ruht, von vier Säulen getragen, und zwischen dem Architrav und dem oberen Gesimse bilden kleine Säulen eine um und um gehende Ballustrade. In S. Lorenzo sieht man ein Tabernakel ebenfalls von viereckiger Form, nach der Inschrift aus dem zwölften Jahrhundert, jedoch mit einem modernen Dache.

In den unterirdischen Kapellen, unter den Hauptaltären der alten Kirchen in Rom, ruhen gewöhnlich die Gebeine der Heiligen, von denen die Kirche den Namen führt. In den älteren Zeiten wurden auch mehrere Kirchen nach ihren Stiftern benannt. Man hat gestritten, ob die Benennung Confession, welche die gedachten Kapellen führen, daher komme, weil dieselben Gräber der Märtyrer sind, welches Wort so viel als Bekenner oder Zeuge bedeutet, oder weil es ehemals gewöhnlich war, bei ihnen das Glaubensbe-

kenntniſs abzulegen. Den letzteren Gebrauch scheint vornehmlich zu beweisen, daſs in der Confession der alten Peterskirche und der Pauluskirche ehemals das Glaubensbekenntniſs auf silbernen Tafeln eingegraben war, die Leo III. hatte verfertigen lassen. Vielleicht erhielten diese Kapellen den Namen Confession sowohl wegen der einen als der anderen Ursache. Ursprünglich waren sie gewiſs zu Gräbern der Märtyrer bestimmt, und es war sehr der Sache angemessen, daſs man das Bekenntniſs des Glaubens bei den Gebeinen derjenigen ablegte, welche die Wahrheit desselben mit ihrem Blute bezeugt und bekräftigt hatten. Den Namen Confession führte auch das Reliquienkästchen.

Der marmorne Bischofsstuhl, den man noch in mehreren Kirchen sieht, steht jederzeit hinten an der Tribune, dem Hauptaltar gerade gegenüber. Er diente in Rom zum Sitz der Päpste, wenn sie, um geistliche Functionen zu verrichten oder besonderen Festlichkeiten beizuwohnen, die verschiedenen Kirchen besuchten. Auch wurden in alten Zeiten auf diesen Stühlen zuweilen Predigten für die im Presbyterium versammelten Geistlichen gehalten. Die bischöflichen Stühle in S. Pietro in Vincoli und S. Stefano Rotondo sind aus heidnischen Zeiten, und dienten ehemals als Badesessel in den Thermen der Alten.

Der Ort, wo die Eucharistie aufbewahrt wurde, scheint zu verschiedenen Zeiten verschieden gewesen zu sein *). In der ältesten Zeit hob sie der Presbyter in seiner Wohnung auf; hierauf scheint eines jener Nebengebäude der Kirche, die Pastophoria hieſsen und zum Aufbewahren gottesdienstlicher Geräthe dienten, dazu bestimmt gewesen zu sein. Später bediente man sich zu diesem Zweck eigner goldner oder silberner Gefäſse, die entweder in Form von Tauben gebildet, neben dem Altar hingen, und hinauf und herunter gezogen werden konnten, oder auf dem Altare unter dem Kreuze standen. Der letzteren Sitte gedenkt ein Kanon des zweiten Concils von Tours vom Jahr 567, worin zugleich die Aufbewahrung in Schränken verboten wird. Dennoch findet man auch diese,

*) Vergl. Bingham Orig. III. p. 236.

mit einem Tabernakel, in späterer Zeit zu demselben Zweck angewendet. Einen solchen sieht man in S. Croce an der Wand der Tribune, dem Hauptaltar gegenüber, und einen anderen, noch in seiner ursprünglicheren Gestalt, in S. Clemente an dem Pfeiler der Tribune zur Rechten.

Man hielt es in älteren Zeiten für so wesentlich, unaufhörlich eine beträchtliche Anzahl brennender Lampen in den Kirchen zu unterhalten, dafs diejenigen, welche Kirchen stifteten, zu diesem Zweck jährliche Einkünfte hinterlassen mufsten. Von der Schenkung an liegenden Gütern, welche defswegen Gregor der Grofse der Peters- und Pauluskirche ertheilte, sind noch gegenwärtig in gedachten Kirchen die Urkunden in Inschriften vorhanden.

Die Lampen waren von sehr mannigfaltiger Form. Einige waren runde Gefäfse wie Schüsseln, die auf Säulen standen und Phari genannt wurden; andere hatten die Gestalt von Delphinen, Kronen und Hörnern. In der Laterankirche waren einige kleine mit Lampen besetzte Kreuze von Silber, die Nicolaus I. verfertigen liefs. Ein grofses metallenes Kreuz über dem Hauptaltar mit 1360 Lichtern wurde in der Peterskirche an hohen Festen angezündet. In dieser Basilike und in S. Maria Maggiore waren am Gesimse der Säulen des mittleren Schiffes Lichter angebracht, der Bilder wegen, die darüber standen. Auch in den Vorhöfen hingen Lampen; wenigstens wird diefs bei der Peterskirche erwähnt.

Die Sacristei (Secretarium, Vestiarium) war in älteren Zeiten gewöhnlich zur Seite des Porticus. Jedoch schienen die Sacristeien, die man hier noch in einigen Kirchen sieht, erst später daselbst hineingebaut zu sein, und es fragt sich daher, ob die Kirchen nicht vielleicht ursprünglich gar keine hatten. Sie waren, wie Mabillon bemerkt, der Vorhalle zur Rechten, wenn die Tribune gegen Morgen, und zur Linken, wenn dieselbe gegen Abend lag. Auch hatten die Kirchen Bibliotheken, in denen die zum Gottesdienst und zum Studium der Geistlichen erforderlichen Bücher aufbewahrt wurden.

Nach der gewöhnlichen Einrichtung der frühesten Zeiten hatten Kathedralkirchen allein das Vorrecht der Taufe, und defswegen wurden in ihrer Nähe besondere Gebäude zu Tauf-

kapellen errichtet, wie man in Rom bei der Laterankirche, und bei den Hauptkirchen in Florenz, Pisa, Pistoja und anderen italiänischen Städten noch gegenwärtig sieht. Nachmals aber erhielten alle Pfarrkirchen das Recht, die Taufe zu ertheilen.

In Rom aber scheint von jeher nicht allein in der Kathedralkirche, sondern wenigstens auch in allen übrigen Hauptkirchen getauft worden zu sein. Denn es findet sich nicht allein Nachricht von einem Taufbrunnen in der Peterskirche, den schon um das Jahr 367 der Papst Damasus anfertigen liefs, sondern auch von einem in S. Maria Maggiore, der bei Erbauung dieser Kirche von Sixtus III. um das Jahr 432 errichtet wurde.

Nach alten Nachrichten waren ehemals in den römischen Kirchen sehr prächtig verzierte Brunnen, aus denen sich das Wasser in das Becken ergofs. Die Taufe durch Eintauchung, wie sie im obern Italien durch den Ambrosianischen Ritus noch später im Gebrauch war, und für welche der Taufstein in Pisa wahrscheinlich eingerichtet ist, scheint in Rom noch nie statt gefunden zu haben.

Triclinien, von denen sich ehemals in Rom mehrere bei den Kirchen, und vornehmlich im alten lateranischen Palaste befanden, waren nach ihrer ursprünglichen Bestimmung Speisesäle zur Bewirthung der Pilger. In einigen Triclinien des lateranischen Palastes hielten auch die Päpste öffentliche Mahlzeiten und verrichteten geistliche Functionen.

FÜNFTES HAUPTSTÜCK.

Die Kunst in Rom von ihrer Wiederherstellung bis auf unsere Zeit.

Nebst den Denkmälern der Kunst des Alterthums sind auch die der neueren ein höchst wichtiger Gegenstand der Betrachtung in Rom. Aber auf keine Weise können diese mit jenen eine gleiche Art der Behandlung erhalten, da man bei neueren Werken nicht berechtigt ist, dieselben Forderungen zu machen, wie bei antiken, wo auch das in Hinsicht des eigentlichen Kunstwerthes Unbedeutende Erwähnung verdient. Denn hier ist die historische Wichtigkeit, selbst des geringsten Kunstwerkes zur Erklärung der vorkommenden Vorstellungen, der Sitten und Gebräuche des Alterthums, so überwiegend, daſs kaum irgend etwas in einer Beschreibung übergangen werden darf, die allen Lesern genügen soll. In der neueren Kunst treten jene Rücksichten ebenfalls bei den christlichen Denkmälern bis zum späteren Mittelalter ein; nur daſs diese, weil sie unserem Zeitalter näher stehen, und meistens Gegenstände unserer Religion darstellen, einen geringeren Aufwand von Gelehrsamkeit zu ihrer Erklärung erfordern, und daher einer minder ausführlichen Behandlung bedürfen. Dieses antiquarische Interesse fällt aber nothwendig in dem Verhältniſs weg, als wir uns der Gegenwart annähern; und nur Rücksichten, die sich lediglich auf die Kunst selbst beziehen, können die mehr oder minder ausführliche Anzeige oder die gänzliche Uebergehung bestimmen. Allerdings sind auch hier neben dem eigentlichen Kunstwerthe, noch histo-

rische Rücksichten zu beachten. Denn auch Werke, die eine entschieden falsche Richtung zeigen, und an sich selbst wenig erfreulich sein mögen, verdienen in geschichtlicher Hinsicht Aufmerksamkeit, wenn sie unter die ausgezeichneten Hervorbringungen derjenigen Künstler gehören, die, indem sie mit einem falschen Sinne bedeutendes Talent verbanden, das Abweichen der Kunst von ihrem wahren Wege durch eine neue und eigenthümliche Manier offenbarten, und dadurch eine neue Epoche in der Geschichte des Verfalls derselben begründet haben. Nur solche Werke, deren es aber in Rom fast unzählige giebt, die von Nachahmern jener Stifter eines conventionellen und dadurch nothwendig vergänglichen Geschmacks verfertigt wurden, und durch die das Falsche nur eine ausgebreitetere, und dabei, wegen des minderen Talents ihrer Meister, kraftlosere Existenz als durch ihre Vorbilder erhielt, sind weder durch inneren Gehalt, noch in der Geschichte der Abwege und Verirrungen des menschlichen Geistes bedeutend, und daher der unvermeidlichen Vergessenheit zu überlassen. Unter ihnen könnten nur diejenigen historisch zu berücksichtigen sein, die vielleicht in einer bestimmten Zeitepoche vorzüglichen Ruf erlangten, und dadurch von der damaligen Geschmacksverkehrtheit ein auffallendes und anschauliches Zeugniſs zu gewähren vermögen.

Aber die Ansicht und das Urtheil über den Werth verschiedener Epochen der neueren Kunst hat, in den letzten Jahrzehnten, vornehmlich unter den Deutschen, bedeutende Veränderungen erlitten. Eine beträchtliche Anzahl von Künstlern und Kunstkennern unserer Nation hat sich nicht minder gegen die insbesondere durch Mengs festgesetzte Ansicht erklärt, als überhaupt gegen die in verschiedenen Modificationen erschienenen Grundsätze, nach welchen die Kunst in den letzten Jahrhunderten ausgeübt und beurtheilt worden ist, wobei noch überdieſs, unter den Bekennern dieser neuen Richtung selbst, nicht unbedeutende Spaltungen und Verschiedenheiten der Meinungen hervorgetreten sind.

In diesem Zustande schwankender und streitender Urtheile und Ansichten setzt die Beschreibung Roms sich in die augenscheinliche Gefahr, daſs ihr Parteilichkeit und Be-

schränktheit, vielleicht von ganz entgegengesetzten Seiten vorgeworfen werde, wenn es ihr nicht beim Eingange gelingt, die Grundsätze zu entwickeln, nach welchen nicht allein die Auswahl des in die Beschreibung Aufzunehmenden, sondern auch das Urtheil über den Werth und die Bedeutung der Kunstwerke im Verhältniſs zu den Epochen, denen sie angehören, bestimmt worden ist.

Aus diesen Rücksichten haben wir uns zur Mittheilung der gegenwärtigen Abhandlung bewogen gefunden. Sie enthält eine historisch-kritische Uebersicht der Kunst in Rom, von ihrer im dreizehnten Jahrhundert in Italien erfolgten Wiederbelebung bis auf unsere Zeiten, und schlieſst sich daher an die vorstehenden Aufsätze über die alten christlichen Grabdenkmäler und Kirchen an. Auf historische Vollständigkeit kann dabei nicht Anspruch gemacht werden, da wir nur eine leicht zu übersehende Darstellung zu geben gedachten, bei der es vornehmlich auf Entwicklung unsrer Kunstansicht zu dem angeführten Zwecke abgesehen ist.

Raphael und Michel Angelo bilden in dem Laufe dieser Betrachtungen nothwendig den Mittelpunkt. Sie stehen als die gröſsten Meister der neueren Kunst, in der Epoche der Vollendung derselben, zwischen dem Zeitalter der Entwicklung und der späteren Periode ihres Verfalls, und in ihnen konnte sie daher in der höchsten Vollkommenheit ihrer Erscheinung, und in der vollendeten Blüthe ihres Lebens ergriffen werden. Vornehmlich aber gewährt die Betrachtung Raphaels, des universellsten unter den neueren Künstlern, Gelegenheit zur Erörterung des Wesentlichen in allen Theilen der Malerei.

Die Betrachtung der früheren Periode, durch welche die Ausbildung der Kunst vorbereitet ward, konnte, da sich diese Uebersicht auf Rom beschränkt, wo aus derselben nur wenige Werke vorhanden sind, nicht anders als dürftig ausfallen. Doch habe ich den Charakter der beiden Epochen, die nach meiner Ansicht in diesem Zeitraum besonders hervortreten, in so weit anzugeben gesucht, als mir zum Verständniſs des folgenden Kunstzeitalters nothwendig schien.

Die Epoche nach den Zeiten des Raphael und des Michel

Angelo bietet dagegen in Rom einen um so reicheren Stoff der Betrachtung dar. Wir können in ihr im Ganzen nur den Verfall der Kunst erkennen, obgleich nicht ohne Bestrebungen zu ihrer Wiederbelebung, die aber nie dahin gelangten, das Uebel bei der Wurzel anzugreifen. Eine Uebersicht dieser Epoche kann in einer kritisch-historischen Betrachtung der neueren Kunst nicht ohne Interesse sein, weil sie Gelegenheit zu Bemerkungen über das Falsche und Scheinbare in den mannigfaltigen Verirrungen derselben gewährt, und dadurch indirect zur Erkenntnifs des Wahren und Aechten in der Kunst überhaupt dient. Jener Ansicht über dieses Zeitalter unbeschadet glauben wir doch nicht, wie vielleicht mehrere unserer Zeitgenossen, zur Unbilligkeit in der Beurtheilung der vorzüglichsten Künstler derselben, unter die vornehmlich die Caracci und ihre besten Schüler gehören, verleitet worden zu sein. Ihre Vorzüge erhalten allerdings ausgezeichneten Werth mehrentheils nur auf einem untergeordneten Standpunkte der Kunst; aber selbst in dieser Beziehung verdienen dieselben in einer geschichtlichen Darstellung, wo das Zeitalter der Künstler nothwendig in Betracht gezogen werden mufs, mit Lob und Achtung Erwähnung.

Endlich aber durfte auch die in unseren Zeiten begonnene neue Richtung der deutschen Künstler, die sich vornehmlich in Rom entwickelte, in einer solchen Darstellung nicht übergangen werden. Zwar sind dabei Einseitigkeiten von ganz neuer Art hervorgetreten; aber dennoch scheint man defswegen die Hoffnung nicht aufgeben zu dürfen, dafs das in ihr erschienene Wahre und Aechte den Sieg erhalten, und dadurch ein günstiger Umschwung der Ansicht und Ausübung der Kunst in der europäischen Welt hervorgehen werde. Ueberdem sieht man von einigen talentvollen Künstlern, die dieser Richtung gefolgt sind, Werke von nicht unbedeutendem Umfange in Rom, in den Frescomalereien der Wohnung des verstorbenen preufsischen Generalconsuls Bartholdy, und in der ehemaligen Villa Giustiniani, jetzt des Prinzen Massimo.

Die Sculptur konnte im Verhältnifs zur Malerei nur eine untergeordnete Stelle erhalten, da die letztere in der neueren

Welt die bedeutendere und vorherrschende Kunst gewesen ist, und daher den Styl der Plastik meistens bestimmt und geleitet hat. Zuletzt ist auch noch eine historische Uebersicht der Baukunst des christlichen Roms in einem besondern Abschnitt hinzugefügt worden.

Als Einleitung der gesammten Abhandlung hat uns zur Bestimmung der eigenthümlichen Richtung der neueren Kunst eine Betrachtung des Verhältnisses derselben zu der des Alterthums angemessen geschienen. Wir wurden dadurch nothwendig auf den Unterschied der Malerei und Plastik geführt, und sind auch zu einigen Bemerkungen über den Einfluſs der antiken Kunst auf die neuere bei dieser Gelegenheit veranlaſst worden. Der Gegensatz der Geistesrichtung jener beiden Hauptepochen in der Geschichte Europa's ist in den letzten Jahrzehnten von den beiden Schlegel und anderen ausgezeichneten Denkern unserer Nation angeregt, und von ihnen hierüber viel Geistreiches und Treffendes, jedoch mehr in Beziehung auf Poesie als auf bildende Kunst, gesagt worden.

Ueber das Verhältniſs der neueren Kunst zu der des Alterthums.

Die neuere Kunst hat sich nach einem eigenthümlichen Princip entwickelt, und verlangt daher nach diesem und nicht nach dem von ihr verschiedenen der alten beurtheilt zu werden, wodurch nothwendig ihre Beurtheilung eine falsche Richtung erhält. Dieſs dürfte gegenwärtig auch von dem gröſseren Theil der Künstler und Kunstkenner, wenigstens in Deutschland, anerkannt sein.

Diese Verschiedenheit der Kunstrichtung ist vornehmlich aus dem Unterschiede der religiösen Ansicht des Christenthums und des classischen Alterthums herzuleiten. Die Religion als die Selbsterkenntniſs des Menschen im Verhältniſs zu Gott und Natur ist das Centrum seines Gemüths. Veränderungen des religiösen Standpunktes haben daher jederzeit einen höchst bedeutenden Einfluſs auf alle Zweige seiner geistigen Thätigkeit gezeigt, insbesondere aber auf die Kunst, die vermöge ihrer Natur nach dem vollkommensten Ausdruck des menschlichen Gemüthes strebt. Bei der bildenden Kunst

tritt noch überdiefs der Umstand ein, dafs sie, aufser jenem Einflufs auf ihren inneren Charakter, in ihren äufseren Verhältnissen mehr als Poesie und Musik von der Religion abhängig im Laufe der Geschichte erscheint. Denn weil sie mehr als jene Künste ihre Ideen dem sinnlichen Stoffe vermählt, so bedarf sie auch am meisten irdischer Mittel und Schätze zur Beförderung ihrer Thätigkeit. Diese nothwendigen Bedingungen zu ihrem kräftigen Gedeihen sind aber jederzeit erst dann im gehörigen Mafse eingetreten, wenn sie zur Verherrlichung des Gottesdienstes angewendet wurde, und dadurch mit dem höchsten geistigen Bedürfnifs der Völker und Staaten verbunden ward.

Der Gegensatz der alten und neueren Kunst läfst sich im Allgemeinen dadurch bezeichnen, dafs in der ersten Schönheit der Form und Ausdruck der Gattung, in der zweiten hingegen Ausdruck der Seele und Darstellung des Individuellen überwiegend war. Hiermit scheint nothwendig das Vorherrschen der Plastik bei den Alten und der Malerei in der neueren Welt verbunden *); wobei es auch noch defswegen der Natur angemessen sein möchte, dafs die Ausbildung der Plastik sich als die frühere Erscheinung in der Geschichte zeigt, weil sie die einfachere und gewissermafsen natürlichere Kunst ist, und wegen ihrer realen Darstellung der Form als die Basis der Malerei betrachtet werden kann.

In diesen entgegengesetzten Richtungen ist der Einflufs der verschiedenen religiösen Ansicht der alten und neueren Welt unverkennbar. Die Religion des Alterthums war Vergötterung der Natur und des von derselben abhängigen irdischen Lebens. Die Erhabenheit der Götter über die Menschen besteht nicht in sittlicher, sondern in physischer Vollkommenheit, und von dieser ist körperliche Schönheit der sichtbare Ausdruck. Da nun die Götter als personificirte

*) Dafs auch die Poesie der Alten, und insbesondere die dramatische, einen plastischen, die der Neueren hingegen einen malerischen Charakter zeigt, hierüber finden sich sehr geistreiche und treffende Bemerkungen in A. W. von Schlegels vortrefflichen Vorlesungen über dramatische Literatur und Kunst.

Ideen, und nicht als historische Personen zu denken sind, so bezeichneten daher die alten Künstler ihren mannigfaltigen Charakter nicht durch beschränkte Individualität, die an wirklich lebende Menschen erinnert, sondern durch Typen, die vielmehr verschiedene Gattungsarten der menschlichen Gestalt erkennen lassen. Sie nahmen den Stoff zur Darstellung der Gottheiten nicht nur so zu sagen aus der in der allgemeinen Idee der menschlichen Bildung liegenden Masse, sondern auch, nach Winckelmanns scharfsinniger Bemerkung, von dem Charakter der Thiere, um die ihnen zukommenden Eigenschaften um so treffender auszudrücken. Weil die alte Kunst in den Gestalten der Götter das den Bedingungen der Geschöpfe der wirklichen Welt nicht Unterworfene zeigen wollte, erhob sich dieselbe über die Veränderungen, welche die menschliche Bildung durch die Zeit erleidet. Sie vereinigte, wie im Belvedere'schen Apollo, die Zartheit des Knaben mit dem vollendeten Wachsthum der Mannheit. Die im bejahrten Alter vorgestellten Götter zeigen uns die Würde des Alters, aber nicht die damit verbundenen Anzeichen von Abnahme der Lebenskraft. In weiblichen Figuren der Götter- und Heroenwelt sind jungfräuliche Mütter gebildet, und die Kunst ging sogar über den Unterschied des Geschlechts hinaus, indem sie die männliche und weibliche Natur in der Gestalt der Hermaphroditen vereinte. Die Bildungen der Heroen sind zwar minder ideal als die der Götter; aber doch überwiegt auch in ihnen der Ausdruck der Gattung den der individuellen Wirklichkeit, deren vollkommene Ausbildung, wie die römischen Bildnisse und Ehrendenkmäler zeigen, den Kaiserzeiten anzugehören scheint, in denen die Kunst von ihrer vormaligen Erhabenheit herabgesunken war, und die Kraft des Geistes zu idealen Darstellungen, wenn auch nicht gänzlich mangelte, doch im Vergleich mit ehemals sehr geschwächt erschien.

Völlig verschieden davon erscheint der Charakter der neueren Kunst. Durch die Vorwürfe des Christenthums aufgefordert, welches sich auf die geistige und sittliche Welt bezieht, muſste dieselbe mehr Gewicht auf Ausdruck der Seele als auf die der Natur angehörende Schönheit der Form legen,

und mehr nach Darstellung des Individuellen als des Allgemeinen der Gattung streben. Denn die meisten Gestalten in der Offenbarung des Christenthums sind nicht als Symbole und personificirte Ideen, sondern als historische Personen zu betrachten, die in der Kunstdarstellung an die wirkliche Welt erinnern sollen. Die Propheten und Erzväter des alten, und die Apostel und Heiligen des neuen Bundes sind durch göttliche Gnade und Erleuchtung begünstigte, aber nicht über die Menschheit erhabene Wesen, wie es die Götter des Alterthums zwar nicht in moralischer, aber in intellectueller und physischer Hinsicht sind. Selbst die Vereinigung der göttlichen und menschlichen Natur erscheint in der christlichen Offenbarung historisch wirklich in der Person des Erlösers, der von Seiten der Menschheit sterblich, und den natürlichen Bedürfnissen derselben unterworfen war. Nur die Bildungen der Engel und des ewigen Vaters sind als unbedingt ideale Kunstdarstellungen zu betrachten, da in ihnen die menschliche Gestalt nur als Mittel ihrer Erscheinung, und als symbolische Hülle angesehen werden kann.

Das Vorherrschen der Plastik im Alterthume, und der Malerei in der christlichen Welt erscheint sehr auffallend in der Geschichte. Die Malerkunst diente bei den Alten wohl ebenfalls zur Verzierung der Tempel; aber die Götterbilder, als eigentliche Gegenstände der Verehrung, scheinen jederzeit plastische Werke gewesen zu sein. In der christlichen Zeit hingegen wurden, nach dem Zeugniſs vieler erhaltenen Denkmäler, Sculpturen zwar schon sehr frühzeitig zur Verzierung von Grabmonumenten angewendet; aber in Kirchen, als Gegenstände zur Verehrung und Andacht, scheinen dieselben den Eingang erst ziemlich spät gefunden zu haben. Dieſs dürfte sowohl das noch gegenwärtig in der griechischen Kirche herrschende Gesetz, nach welchem keine Werke der Plastik, sondern nur Gemälde in den Gotteshäusern geduldet werden, als der Umstand beweisen, daſs man aus der früheren Epoche nur Malereien findet, denen wunderthätige Kräfte zugeschrieben wurden, und die man auf übernatürliche Weise verfertigt (ἀχειροποιητος) glaubte. Der Grund dieser Ausschlieſsung, die also vermuthlich auch in der älteren lateinischen

schen Kirche statt gefunden hat, lag höchst wahrscheinlich in der Besorgnifs, durch die Bildhauerarbeiten zu sehr an das Heidenthum zu erinnern, womit sich das richtige Gefühl von der gröfseren Angemessenheit der Malerei zu christlichen Gegenständen verband. Denn das gewissermafsen geistigere Mittel, wodurch diese Kunst ihre Ideen darstellt, verstattet ihr mehr Lebendigkeit im Ausdruck der Seele und des individuellen Charakters als der Plastik. Die Sculptur ist so zu sagen abstracter als die Malerkunst. Diese vermag, obgleich sie einen geistigeren Charakter trägt, doch mehr als jene den Sinn lebendig zu ergreifen, und die Einbildungskraft in die wirkliche Welt zu versetzen. Sie vermag dabei stärker die Empfindung zu rühren, und durch den Zauber der Farbe auf eine der Musik analoge Weise auf das Gemüth zu wirken. Dagegen kann die Plastik die Form, da sie dieselbe nicht wie die Malerei im Bilde, sondern wirklich darstellt, in gröfserer Vollkommenheit zeigen als ihre verschwisterte Kunst. Dieses eigenthümlichen Vorzugs wegen können ihr keine Gegenstände angemessener sein als die Götter des Alterthums, deren Charakter in der aus der allgemeinen Idee der menschlichen Gattung genommenen Schönheit besteht, und die daher als die höchsten plastischen Ideale zu betrachten sind.

Dem zufolge wird die Sculptur die Darstellung körperlicher Schönheit als die ihr besonders angemessene Bestimmung zu betrachten haben, und daher auch vornehmlich zu der Bildung der unverhüllten menschlichen Gestalt, als dem höchsten Werke der Natur, hingezogen werden. Nur hierin allein vermag sie über die Malerei den Sieg zu erhalten, die bei dem ausschliefsenden Besitz der Farbengebung in allen übrigen Theilen der bildenden Kunst ihr überlegen scheint. Denn auch in den Gewändern hat die Plastik engere Gränzen als die Malerkunst.

Die Gegenstände unserer Religion verstatten wenig Gelegenheit zur Bildung des Nackten: die des neuen Bundes noch weniger als die des alten; und schon aus diesem Grunde sind dieselben der Bildhauerkunst minder angemessen als die der Religion des Alterthums. Jedoch ist sie defswegen keines-

wegs von jenen Vorwürfen auszuschliefsen. Denn die vorzüglichste Bestimmung der Dinge ist noch nicht ihre einzige. Die Sculptur war zu dem allgemeinen Kunstleben durchaus nothwendig in der christlichen Welt. Grabmäler konnten nur von ihr ausgeführt werden, und zum Schmuck der Kirchen mufste sie mit der Malerei vereinigt wirken, weil mehrere Stellen nur ihr von der Architektur schicklich angewiesen werden konnten. In unseren Zeiten, in welchen die Kunst aus dem öffentlichen Leben getreten ist, kann man es aus den vorerwähnten Gründen den Bildhauern allerdings nicht verargen, wenn sie vorzugsweise lieben, antike Gegenstände darzustellen.

Das gegenseitige Vorherrschen der Plastik und Malerei bei den Alten und Neueren, war mit einem gegenseitig überwiegenden Einflufs auf die Entwicklung dieser beiden Künste verbunden. Die Malerei des Alterthums blieb in mehrerer Hinsicht innerhalb der Gränzen der Sculptur. Die Plastik der Neueren hingegen strebte nach dem Malerischen, und mufste, indem sie dadurch ihre Natur überschritt, nothwendig auf Irrwege gerathen.

Die auf uns gekommenen antiken Malereien rühren insgesammt von mehr oder minder mittelmäfsigen Meistern her, die ungefähr in die Klasse der Arbeiter der meisten noch erhaltenen, auf den Kauf verfertigten Sarkophage gehören möchten. Obgleich daher diese Gemälde uns keine Zeugnisse von der Vollkommenheit gewähren können, welche die grofsen Maler Griechenlands in der Zeichnung und im Colorit erlangten, so dürften sie uns doch von dem in der Malerei der Alten herrschenden Styl der Composition einen richtigen Begriff geben, da in mehreren derselben, in denen die Ausführung von der Erfindung weit übertroffen wird, sich Nachahmungen älterer und vorzüglicherer Werke mit gröfster Wahrscheinlichkeit vermuthen lassen.

Die antiken Malereien zeigen gewöhnlich *) eine nicht

*) Ich sage gewöhnlich, weil sich allerdings Ausnahmen finden. Zwei herculanische Gemälde (Pitture d'Ercolano T. II. p. 315. 321. Taf. LIX. LX.), welche Functionen des ägyptischen Gottes-

sowohl malerische als dem Charakter der Reliefs entsprechende Zusammensetzung. In dem Dramatischen erscheint, wie in den erhabenen Werken der Alten, eine einfachere Handlung, und keinesweges der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Motive, wie in den Compositionen Raphaels und anderer grofsen Meister der Neueren. Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ist in den Gesichtszügen jederzeit wenig, und oft gar nicht angedeutet; und vermuthlich zeigten hierin auch die gröfsten Maler der Alten weniger Ausbildung als die grofsen neueren Künstler. Es scheint, dafs sie auch in Hinsicht des Pathetischen den Gesetzen der Plastik folgten, die, weil sie nicht die Mittel besitzt, den Ausdruck der Leidenschaften mit gleicher Lebendigkeit wie die Malerei darzustellen, leichter wie diese in Gefahr geräth, sie auf unschöne Weise zu zeigen, und daher auch eine gröfsere Mäfsigung derselben, besonders in den Gesichtszügen, ihrer Natur angemessen findet. Auf dem Theater thaten die Griechen, durch den Gebrauch der Masken, auf das Mienenspiel gänzlich Verzicht.

Die Beschränkung der Malerei der Alten auf plastische Bedingungen läfst sich, nach dem Verlust ihrer Meisterwerke, nicht durch Anschauung vollkommen erweisen. Das Streben nach dem Malerischen in der Sculptur der Neueren hingegen, ist eine vor uns liegende Thatsache. Am meisten befreit hiervon erscheint die Bildhauerkunst der Pisani und anderer Meister derselben Epoche, in welcher aber auch die Maler ein der antiken Malerei verwandteres, und dadurch der Plastik mehr entsprechendes Princip zeigten als in den folgenden Zeiten,

dienstes vorstellen, zeigen die Andeutung einer beträchtlichen Raumtiefe, und überhaupt eine vollkommen malerische Anordnung. Auf dem einen dieser Bilder Taf. LX. erscheinen zwei Reihen von stehenden Figuren perspectivisch gegen den Hintergrund. Die Perspective ist jedoch in beiden Bildern unvollkommen. Der von uns dargestellte Gegensatz der alten und neueren Kunst bezieht sich überhaupt jederzeit nur auf das charakteristisch Vorherrschende.

und daher die letztere minder verleiten konnten ihre eigenthümlichen Grenzen zu überschreiten.

Als nachher in den Gemälden reichere Composition, und mehrere Ausbildung der Perspective erschien, suchte die Sculptur sich diese Eigenschaften zu ihrem Nachtheile anzueignen, wie unter andern die sonst schönen Reliefs von Ghiberti an den Thüren des Baptisteriums zu Florenz beweisen. Der ausgezeichnet plastische Sinn des Michel Angelo war mehr der Malerei als der Sculptur angemessen, und wenn er sich in jener mit glücklichem Erfolge bestrebte in der Vollkommenheit der Form mit der Plastik zu wetteifern, so konnte er in dieser dem Fehler einer zu malerischen Behandlung so wenig entgehen als seine Zeitgenossen und nächsten Vorgänger. In den beiden letztverflossenen Jahrhunderten trat das Streben der Sculptur nach dem Malerischen auf wahrhaft sinnlose Weise hervor. Die Plastik befafste sich mit Gegenständen, die gänzlich aufser ihrem Gebiete liegen, worunter vornehmlich in runden Bildwerken dargestellte Wolken gehören.

Mit der einseitigen Beurtheilung der neueren Kunst nach dem Princip der alten, das man nach dem Verlust der Meisterwerke der griechischen Malerei von den antiken Statuen abstrahirte, offenbarte sich auch eine gänzliche Verkennung des wesentlichen Unterschiedes dieser Kunst überhaupt von der Plastik. So bezeichnete Lessing, mit dem Namen der Malerei, in seinem Laokoon, die ganze bildende Kunst; und weder in dieser Schrift noch in den des Mengs und Winckelmann erscheint die mindeste Ahnung von jenem Unterschiede, indem in denselben die antiken Sculpturen, als unbedingte Norm für die Malerei wie für die Bildhauerkunst aufgestellt werden.

Die grofsen Maler der neueren wurden gewöhnlich nur in dem Verhältnifs geschätzt, in dem sie sich den Antiken durch Vollkommenheit der körperlichen Form annäherten, die in der umfassenderen Sphäre der Malerkunst nicht von demselben Gewicht wie in der Sculptur sein kann, da diese vermöge ihrer Natur fast ausschliefsend auf dieselbe angewiesen ist. Auf die Eigenthümlichkeit des christlichen Charakters

wurde gar keine Rücksicht genommen. Daher tadelt Winckelmann die neueren Künstler, daſs sie, anstatt in den Bildungen des Heilandes die der Heroen der antiken Kunst zum Muster zu nehmen, hierin den Darstellungen des früheren Mittelalters folgten, in denen, obgleich roh und unbelebt, ein bestimmter und angemessener Typus erscheint, von dessen Grundzügen die Kunst sich nie entfernen konnte, ohne den Charakter des Erlösers gänzlich zu verlieren. Wenn man aber auch erkannte, daſs die Ausdruck des individuellen Charakters erfordernden christlichen Gegenstände dem von dem Allgemeinen der Gattung genommenen Ideale der Antiken nicht entsprechend sind, so glaubte man dagegen in der Veranlassung zu diesen Gegenständen den vorzüglichsten Grund zu finden, warum in der neueren Welt die Kunst nicht gleiche Höhe wie im Alterthum erreichte *): eine Behauptung, die in Beziehung auf die Plastik allerdings nicht ungegründet ist, in der Anwendung auf die Malerei aber Unkenntniſs von dem Eigenthümlichen dieser Kunst verräth. Weit entfernt, daſs das Christenthum derselben nachtheilig gewesen wäre, war es ihr vielmehr nothwendig zu der ihrer Natur eigenthümlichen Ausbildung, die sie im neueren Europa erhielt. Denn durch die Gegenstände dieser Religion, welche die höchsten Ideen der geistigen Welt begreift, muſste sie vornehmlich auf den Ausdruck des geistigen Lebens der Menschheit, und dadurch auf einen Theil hingeführt werden, in dem sie vor der Plastik den Vorzug behauptet, und der als der edelste in der bildenden Kunst betrachtet werden dürfte. Ueberdem möchte der Malerei bei ihrem minder abstracten und lebendiger ergreifenden

*) Aeuſserungen hierüber finden sich unter andern in der von Goethe herausgegebenen Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert, unter dem Abschnitt: Bemerkungen eines Freundes. In der weiteren Folge dieser Schrift bemerkt der Verfasser, daſs der englische Maler Gavinus Hamilton deſswegen unser Andenken verdiene, „weil er das Mangel„hafte, Beschränkende der sonst gewöhnlich dargestellten histo„rischen, allegorischen, oder aus der christlichen Mythe „geschöpften Gegenstände eingesehen, und sich dafür vornehm„lich an die Homerischen Dichtungen gehalten hat.“

Charakter, im Verhältniſs zur Sculptur, weniger als dieser das ganz über die Wirklichkeit gehobene Ideal der Antiken angemessen, und sie daher auch in ihrer Darstellung der Form vornehmlich auf individuelle Schönheit hingewiesen sein, wozu sie keine bedeutenderen Motive als durch das Christenthum, insbesondere in den Darstellungen des Heilandes und der heiligen Jungfrau, erhalten konnte.

Die neuere Sculptur in ihrer gesammten Erscheinung der alten gleichstellen, oder wohl gar vor derselben den Vorzug geben wollen, könnte nur eine von Vourtheilen sehr befangene Ansicht verrathen, und von noch gröſserer Beschränktheit möchte es zeugen, wenn man die auf uns gekommenen antiken Gemälde auf eine ihnen zum Vorzug gereichende Weise mit den Werken Raphaels und anderer groſsen Maler der Neueren vergleichen wollte. Solche Urtheile, die sich wohl zuweilen vernehmen lassen, gründen sich gewöhnlich nicht sowohl auf eine einseitige Kunstansicht als auf antiquarische Pedanterei, vermöge deren man in allen Antiken das Vollkommenste erkennen will, nur deſswegen, weil sie antik sind.

Der Untergang der Meisterwerke der griechischen Malerei erlaubt es allerdings nicht, mit vollkommener Sicherheit über den Charakter derselben zu entscheiden; dennoch läſst sich aus den Compositionen der vorhandenen antiken Gemälde, von denen ein groſser Theil, wie schon früher bemerkt wurde, Nachahmungen vorzüglicher Werke sein mögen, aus den Beschreibungen der alten Schriftsteller, so wie dem allgemeinen Geiste des Alterthums, der so vorherrschend plastisch, nicht nur in den Denkmälern der bildenden Kunst, sondern auch in der Poesie erscheint, mit gröſster Wahrscheinlichkeit vermuthen, daſs die Malerei bei den Alten nicht in demselben Umfange wie bei den Neueren ausgebildet ward. Auch scheint die Dauer ihrer bedeutenden Epoche weit kürzer als die der Sculptur gewesen zu sein. Plinius wenigstens nennt sie die sterbende Kunst, wie er sich wohl nicht von jener in seinem, des Titus, Zeitalter würde haben ausdrücken können, in welchem die Plastik, obgleich von ihrer Höhe in der groſsen Epoche Griechenlands herabgesunken, doch noch ausgezeichnetes Talent und Meisterschaft offenbarte.

Vergleichen wir in der vor uns liegenden Erscheinung die Malerei der christlichen Welt mit der Sculptur des Alterthums, so müssen wir allerdings zugeben, daſs diese in ihrer Art eine noch höhere Vollendung der Kunst zeigt als jene in der ihrigen. Ueberdieſs ist noch zu bedenken, daſs wir die gröſsten plastischen Werke der Griechen gar nicht einmal besitzen. Denn daſs die Statuen der Minerva zu Athen und des Jupiters zu Olympia einen noch höheren Begriff von der Kunst des Phidias geben würden als die erhaltenen Reste von den Sculpturen des Parthenon, läſst sich wohl mit allem Grunde vermuthen. Auch ist die Dauer der ächten Kunst in der neueren Welt sehr kurz im Verhältniſs zu ihrer Dauer im Alterthume gewesen. Die Kunst der Neueren gerieth, sobald sie ihre höchste Ausbildung erreicht hatte, in plötzlichen Verfall, und in Ausartung in willkührliche Manier. Die Kunst der Alten hingegen sank vielmehr allmälig von ihrer Erhabenheit in dem Zeitalter des Perikles herab, und starb zuletzt durch Erlöschung aller Lebenskraft, und selbst des mechanischen Talents, eines gleichsam natürlichen Todes. Aber ein positiv verkehrter Sinn, und gänzliche Abwege von der Wahrheit und Natur, wie so häufig in der neueren Kunst seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erschienen, sind in alten Denkmälern eine höchst seltene Ausnahme *).

Bei der zugestandenen gröſseren Vollkommenheit der alten Sculptur im Verhältniſs zu der neueren Malerkunst muſs jedoch erwogen werden, daſs die Malerei in dem Umfange, in dem sie in der christlichen Welt erschien, eine ausgebreitetere Sphäre als die Plastik behauptet, und daher in dieser Kunst leichter als in jener der gleiche Grad der Vollkommenheit zu erreichen war.

Im Alterthum war die Menschheit auf bewundernswür-

*) Unter den antiken Denkmälern in Rom wüſsten wir als Beispiel eines wahrhaft manierirten Styls nur die über lebensgroſse Statue des Hercules von Erz im capitolinischen Museum anzuführen, die man, wäre ihr Fundort, die Ruinen eines antiken Gebäudes auf dem Forum Boarium, durch bestimmte Zeugnisse nicht gewiſs, für ein modernes Werk zu halten ge neigt sein würde.

dige Weise in sich selbst beschlossen und vollendet in Beziehung auf die ihr gegebene Stufe. In der christlichen Welt hingegen ward ihr ein höheres und unerreichbares Ziel gesteckt, wodurch sie nie vollendet erscheinen kann. Und dieser auf der Verschiedenheit der Religionen beruhende Unterschied des Standpunktes der menschlichen Bildung in den beiden Hauptepochen der Geschichte Europa's möchte sich also, dem Vorhergehenden zufolge, auch in der bildenden Kunst gewissermaſsen nachweisen lassen.

Dennoch sind die in der Natur und Geschichte erscheinenden Gegensätze an sich keineswegs so getrennt, als zu ihrer Bestimmung durch den Begriff unvermeidlich erfordert wird. Die mannigfaltigen Erscheinungen spielen und flieſsen in der Wirklichkeit mehr in einander, als in ihren Unterscheidungen durch den Verstand; und daher kann keine auch durch einen noch so entschiedenen Wendepunkt bestimmte Periode in der Geschichte des menschlichen Geistes einen Abschnitt bewirken, durch den eine gänzliche Hemmung des Einflusses des vorhergehenden auf das nachfolgende Zeitalter erfolgte.

Daher hat auch in der christlichen Welt die Wirkung der zuvorgegangenen Epoche des klassischen Alterthums nie völlig aufgehört. Das Studium der alten Literatur, obgleich es viele Jahrhunderte sehr vernachlässigt ward, ist doch in keiner Zeit des Mittelalters gänzlich untergegangen. Die Schriften des Aristoteles wurden die Basis der der Religion dienstbaren Philosophie. Auch erhielt sich fortwährend die lateinische Sprache in der Kirche, gerichtlichen Verhandlungen und wissenschaftlichen Werken. Vornehmlich aber muſste auf dem klassischen Boden Italiens ein antikes Element sich in fortdauernder Wirkung erhalten, und eine eigenthümliche Modification der Geistesrichtung im Verhältniſs der übrigen Länder des neueren Europa hervorbringen. Dieses Eigenthümliche der neuitaliänischen Bildung, das sich vielleicht in allen Zweigen der geistigen Thätigkeit aufzeigen lassen dürfte, besteht daher in der Verschmelzung des antiken Geistes mit dem christlichen und dem Charakter der eingewanderten germanischen Völker. Die Italiäner des Mittelalters fühlten sich von ihren heidnischen Vorfahren, durch die durch Religion,

Sitten und Verfassung erfolgte Veränderung des Zustandes der Nation keinesweges abgeschnitten; und daher wurde Virgil, der die Gründung des römischen Reichs verherrlichte, von ihnen als Nationaldichter betrachtet. Im politischen Leben erschien ihr antiker Sinn in dem vorherrschenden republikanischen Geist, der in dem von den alten Bewohnern Italiens abstammenden Bürgerstande auflebte. Auch die Basis der monarchischen Herrschaft wurde von den alten Cäsaren entlehnt, deren Nachfolger man in den deutschen Kaisern erkannte. In der bildenden Kunst ist, bei entschieden christlichem Charakter, schon in der älteren Florentinischen Malerschule ein antikes Element nicht zu verkennen, so wie in der Poesie, in dem gröfsten italiänischen Dichter, dem Dante, dessen göttliche Komödie ein so treffendes und umfassendes Denkmal des späteren Mittelalters seiner Nation gewährt. Auch läfst sich schon aus diesem Sinn der neueren Italiäner begreifen, dafs die dem Antiken entschieden entgegengesetzte gothische Baukunst bei ihnen nie wahrhaft gedeihen konnte, und durch Vermischung mit Elementen der Architektur des Alterthums, mehr oder minder ihren eigenthümlichen Charakter verlor.

Dabei sind die Denkmäler der antiken Bildhauerkunst bereits in früheren Zeiten auf die italiänische nicht ohne Einflufs gewesen. Niccola Pisano, den man als den ersten betrachtet, welcher in Italien neue Lebensregung in die Sculptur brachte, studirte, nach dem Zeugnifs des Vasari, nach den gegenwärtig im Campo Santo zu Pisa befindlichen antiken Denkmälern, welche die Pisaner aus Griechenland in ihre Stadt brachten. Auch ist es nicht glaublich, dafs Giotto und andere grofse Maler dieser Epoche die Sculpturen an den Ehrensäulen und Triumphbögen in Rom, und die wenigen Statuen, die zu ihrer Zeit noch über der Erde in dieser Stadt erhalten waren, so ganz ohne alle Rücksicht auf die Ausübung ihrer Kunst betrachteten. Bedeutend ward jedoch der Einflufs der Antiken auf die neuitaliänische Kunst erst gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, als die vorzüglichsten Denkmäler der Kunst des Alterthums aus dem Schutt hervorgezogen wurden, und sich eine begeisterte Verehrung für die klassische Literatur erhoben hatte. Insbesondere scheint

man durch die Antiken zuerst zum gründlichen Studium des Nackten geführt worden zu sein, dessen hohe Vollkommenheit in den alten Bildwerken den Wetteifer des Raphael, Michel Angelo, und anderer grofsen Künstler dieser Zeit erregen mufste.

Bei diesem Einflufs der Antiken ist keinesweges an einseitige und sklavische Nachahmung zu denken, die in den letzten Jahrzehnten von deutschen Künstlern und Kunstrichtern in der Poesie, wie in der bildenden Kunst, mit Recht verworfen worden ist. Die Meister der grofsen Zeit der italiänischen Kunst wurden durch die Vollkommenheit der alten Bildwerke nicht verleitet, die von ihren Vorgängern betretene Bahn zu verlassen, und ihren Gegenständen eine ganz fremde Form anzupassen. Michel Angelo und Correggio, die sich von dem Wege der vorhergehenden Kunst entfernten, wurden dazu durch ihren originellen Geist und keinesweges durch die Antiken getrieben, von denen ihr Charakter auffallend verschieden erscheint. Dieselben dienten den grofsen italiänischen Künstlern nur zur Belebung des Sinnes für plastische Schönheit, die sie nach der Eigenthümlichkeit christlicher Ideen zu modificiren wufsten.

Mit der Annäherung zu dem Ziel ihrer Vollendung mufste die neuere Kunst nothwendig die Aufgabe erkennen, auf ihrem eigenen Boden mit den Antiken in plastischer Schönheit *) zu wetteifern. Denn auch die Malerei mufs in der Vollkom-

*) Wir verstehen unter plastischer Schönheit die als ein Werk der bildenden Natur zu betrachtende feste und bestehende Vollkommenheit der Gestalt, worunter harmonische Verhältnisse, Fülle und Ausbildung des Körperbaues gehören. In diesem Sinne ist dieselbe von der Anmuth, als Schönheit der Bewegung und der Gebärden unterschieden, welche eine Wirkung der Seele ist, ohne derselben bewufst zu sein. Beim Mangel des Plastischen kann nichts destoweniger Anmuth erscheinen. Daher zeigen Kunstwerke der früheren Epoche Schönheitssinn in den Linien und Bewegungen, und selbst in den Gesichtsbildungen, ohne defswegen in plastischer Hinsicht vorzüglich genannt werden zu können, weil sich die menschlichen Gestalten ohne Ausdruck von Fülle der Naturkraft zeigen.

menheit der Form, als der Basis der bildenden Kunst überhaupt, der Plastik gleich zu kommen streben, selbst wenn ihr diefs bei den gröfseren dabei zu bekämpfenden Schwierigkeiten unmöglich sein sollte. Daher kann auch bei christlichen Gegenständen, wenn sie nur überhaupt zur Darstelluug bildender Kunst geeignet sein sollen, obgleich dieselben vorherrschend zum Ausdruck der Seele führen, keinesweges auf körperliche Schönheit Verzicht geleistet werden. Selbst die Lehre unserer Religion setzt das höchste Ziel der Vollkommenheit des menschlichen Seins nicht in die Trennung der Seele von dem Leibe, sondern in die dereinst zu erfolgende Wiedervereinigung mit demselben in seinem verklärten, von sinnlichen Bedürfnissen entfernten Zustande. Und daher wird die Kunst selbst von der Theologie auf die Verbindung des Ausdrucks der Seele mit körperlicher Schönheit hingeführt. In der Idee der höchsten Vollkommenheit dieser Verbindung liegt die Vereinigung des Gegensatzes der alten und neueren Kunst, der, wie alle Gegensätze, nothwendig in einer höheren Idee aufgelöst erscheinen mufs.

Anstatt dafs die Betrachtung und das Studium der Antiken in einem Raphael und Michel Angelo den plastischen Sinn erhöhten, und diese grofsen Künstler dadurch zur Annäherung zu jenem Ziele geleiteten, so begann in den späteren Zeiten eine nur auf das äufserliche gehende Nachahmung, und mifsverstandene Anwendung der Werke des Alterthums. Diese letztere zeigt sich schon in der Caraccischen Schule, wovon wir als Beispiel die Uebertragung des Charakters der Niobe auf die Bildungen der heiligen Magdalena von Guido Reni anführen wollen. Da jedoch die Caracci und ihre Schüler zugleich auch ihre grofsen Vorgänger in der neueren Kunst nachzuahmen suchten, so erscheint das Antike in ihnen mit anderen Elementen vermischt. Poussin war der erste, der sich einseitig bestrebte, Form und Aeufserlichkeit von den Denkmälern der alten Kunst zu entnehmen. Er fand hierin keine unmittelbaren Nachfolger, weil der zunehmende, conventionelle und ausgeartete Geschmack selbst das Ansehen jener Kunstwerke mehr oder minder verdrängte. Im vergangenen Jahrhundert ist die formelle und durchaus zu verwerfende

Nachahmung derselben zuerst durch Mengs, und dann durch die Franzosen wieder hervorgetreten, und bei diesen, so wie bei einem grofsen Theile der Kunstwelt des übrigen Europa, bis gegenwärtig herrschend geblieben.

Noch dürfte hier keine unschickliche Gelegenheit sein zu einigen Bemerkungen über die Behandlung antiker Gegenstände und insbesondere der alten Mythologie durch die neuere Kunst. Diese Vorstellungen kamen in Italien mit dem im funfzehnten Jahrhundert immer mehr verbreiteten Studium der classischen Literatur und der begeisterten Verehrung für das Alterthum in Aufnahme. Die Kunst, die sich zuvor fast einzig nur im Dienst der Religion befunden hatte, erhielt dadurch so zu sagen mit der geistlichen zugleich eine weltliche Seite; und wie die Malerei fortfuhr mit christlichen Vorwürfen die Kirchen zu schmücken, so ward sie zur Verzierung der Paläste der Grofsen vornehmlich auf Gegenstände des alten Mythos hingewiesen.

Aber auch hier zeigte sich bei den grofsen Künstlern des sechzehnten Jahrhunderts, die sich vornehmlich durch Darstellungen dieser Art auszeichneten, keine sklavische Nachahmung der Antiken. Denn die Gegenstände der alten Welt erschienen vielmehr auf eine dem Geiste des neueren Italiens eigenthümliche Weise wiedergeboren. Auch war es nach unserer Ansicht nothwendig, dafs Vorstellungen und Ideen einer untergegangenen Welt etwas von der Farbe des Zeitalters tragen mufsten, in der sie wahrhaft lebendig erscheinen sollten. Die Antiquare unserer Zeit, in der man zur genausten Kenntnifs des antiken Costums durch Studien der Denkmäler der Kunst und der Literatur der Alten gelangte, mögen in den mythologischen Darstellungen eines Raphael, Giulio Romano und Polidoro da Caravaggio wohl Manches auszusetzen finden. Sie dürften diesen Künstlern nicht selten vorwerfen, dafs sie den Charakter der alten Gottheiten und Heroen verfehlten. Aber es ist zwischen dem inneren und wesentlichen, und dem auf Costum und mehr auf zufälligen Aeufserlichkeiten beruhenden Charakter ein bedeutender Unterschied. Jenen möchten die erwähnten Meister meist sehr gut beobachtet haben, während sie das Costum ziemlich frei behandelten,

und selbst im Typus der Götterbildungen sich Abweichungen von den alten Denkmälern erlaubten. Sie können hierin an Shakespeare erinnern, der in seinen aus der römischen Geschichte genommenen Schauspielen nicht selten gegen das Costum verstöfst, und doch dabei das Eigenthümliche der Sinnes- und Denkart des römischen Nationalcharakters auf das Treffendste, vornehmlich in seinem Julius Cäsar, darstellte.

Das Wesentliche bei der Bildung der alten Gottheiten ist der Ausdruck ihrer Ideen. Im Jupiter, Neptun und Pluto mufs die oberste Macht mit möglichster Andeutung auf ihre verschiedenen Reiche, des Himmels, des Meeres und der Unterwelt erscheinen; so wie die Parzen sich als Dienerinnen des Schicksals, die Furien als personificirte Gestalten des rächenden Gewissens, und die Grazien als Göttinnen der Huld und Anmuth zeigen müssen. Wo dieser Charakter mangelt, da ist ihre Darstellung gänzlich verfehlt, und wenn auch Costum, Attribute und andere Aeufserlichkeiten noch so genau von antiken Denkmälern entnommen sein, und durch antiquarische Gelehrsamkeit bewährt gefunden werden sollten. Er kann hingegen bei einigen Abweichungen vom Typus der Alten ausgedrückt werden, so vollkommen auch dieser sein mag, da er auf ewigen in der Natur und im menschlichen Leben liegenden Ideen beruht, die, in mannigfaltigen Modificationen, treffend personificirt werden können. Ist ihr Typus doch selbst im Alterthume nicht unverändert geblieben, indem die Götter in dem älteren, von heutigen Archäologen sogenannten Tempelstyl, bedeutend verschieden von den in späteren Zeiten aufgekommenen Bildungsarten erschienen. Zu manchen Abweichungen von ihren Vorstellungen auf antiken Sculpturen ist überdiefs der Maler, der das Eigenthümliche seiner Kunst erkennt, schon aus diesem Grunde genöthigt. Und er wird individuelles Leben, stärkeren Ausdruck der Leidenschaften und reichere Bekleidung öfter da angemessen finden, wo es die antike Plastik aus richtiger Einsicht für unangemessen fand.

Es scheint eine unwidersprechliche Thatsache, dafs die antiken Gegenstände in der Malerei da am wenigsten ihrem tiefern Charakter entsprechend vorgestellt wurden, wo man am meisten

sich mit ängstlicher Sorgfalt antiquarischer Genauigkeit des Costums und der Aeufserlichkeiten der alten Welt befleifsigte. Die meisten späteren Maler, insbesondere seit dem Zeitalter des Mengs, entfernten sich in der Darstellung antiker Gegenstände, bei tieferer Ansicht der Sache, weit mehr von dem Geist der Alten als selbst Titian und andere, vorzüglich ältere, Künstler, welche die alte Götterwelt in das wirkliche Leben, ja in das einer beschränkten Nationalität herabzogen, und so sie gewissermafsen travestirten. Diese erfafsten doch wenigstens insofern den Charakter der alten Mythologie, dafs sie in den Darstellungen derselben ein heiteres, kräftiges und selbst in seiner Art schönes Sinnenleben zeigten, wovon jene durch Leblosigkeit, schwächliche Sentimentalität, theatralisches Wesen und Mangel an wahrem Schönheitsinn gänzlich entfernt erscheinen, so sehr sie auch immerhin nach antikem Style streben mochten.

Allgemeine Uebersicht über den Zustand und die Schicksale der Kunst im christlichen Rom.

Seitdem in der christlichen Welt das Bestreben erschien, der Religion durch die bildenden Künste äufseren Glanz und Würde zu verleihen, haben dieselben in dem Sitze des Oberhauptes der Kirche eine vorzüglich günstige Aufnahme gefunden. Sie sind aber im neuen Rom, so wie in dem alten, vielmehr wie ausländische dahin versetzte Pflanzen, als wie auf einheimischem Boden erzeugte Gewächse zu betrachten gewesen. Wie in den heidnischen Zeiten die in dieser Stadt arbeitenden Künstler meistens Fremde, früher Etrurier, später Griechen waren, so hat auch in der gesammten christlichen Periode Rom wenig Meister von ausgezeichneter Bedeutung, insbesondere im Verhältnifs mit Florenz und anderen Städten Italiens, hervorgebracht. Auch diese wenigen haben ihre Richtung von Ausländern erhalten: denn in dem neueren Rom hat sich nie eine eigenthümliche Kunstschule gebildet. Unter dieser Benennung kann nur eine Reihe von Individuen verstanden werden, durch welche die fortschreitende Ausbildung der Kunst nach Einem Princip erfolgt; und völlig unangemessen ist es daher der wahren Bedeutung der-

selben, darunter eine Folge von Künstlern zu begreifen, die nichts mit einander gemein haben, als ihre Geburt in Städten, welche demselben Oberherrn unterworfen sind. Nach dieser falschen Bestimmung, der Lanzi und Andere gefolgt sind, ist durch Zusammenfassung der Künstler aus den verschiedenen Städten des Kirchenstaates in die Kunstgeschichte der Name einer römischen Schule gekommen, wobei man aber die Inconsequenz begangen hat, die Bologneser davon auszuschliefsen, die doch eben so gut zu den Unterthanen des Papstes, wie die Einwohner von Perugia und Urbino gehören. Vermuthlich fühlte man, dafs jene durch die eigenthümliche Kunstrichtung der Caracci Anspruch auf eine besondere Schule machen konnten, die man ihnen daher im Widerspruch mit dem angenommenen System zugestand.

Die Schicksale Roms scheinen auch in der Geschichte des neueren Europa die im Alterthume erhaltenen Weissagungen seiner Ewigkeit zu bestätigen. Die Stadt erhob sich gleichsam aus der Asche der verlornen weltlichen Herrschaft zu der geistlichen durch den Sitz des Oberhauptes der Kirche, und gelangte dadurch zu der ersten Stelle in der christlichen Welt. Dagegen vermochten seine Bewohner nie wieder besondere Bedeutung zu erhalten, seitdem mit den Tugenden sie ihre Freiheit verloren. Die Römer erscheinen im Mittelalter weit unter den Bürgern der Städte des obern Italiens. Das in diesen erwachte politische Leben erregte zwar in Rom ebenfalls den Trieb nach freier Verfassung, aber mit geringem Erfolge in Hinsicht der Erreichung dieses Ziels und der Veredlung des Volkes. Zwar konnte keine der italiänischen Städte zu wahrhaft politischer Freiheit gelangen; aber doch erzeugte die kräftige Auflebung des republicanischen Sinnes heroische Begeisterung, und in Toscana Aufschwung des Geistes zu Kunst und Wissenschaft. Dagegen zeigt die Epoche der Unabhängigkeit des neueren Roms, die im zwölften Jahrhundert durch die Wiederherstellung des Senats begründet ward, gleichsam nur die Kehrseite der gleichzeitigen Geschichte der toscanischen und lombardischen Städte. Dort sah man die Freiheit als eine losgebundene Kraft, die vielmehr zerstörend als bildend war, und nicht sowohl Tugenden

und Talente als gewaltthätige Zügellosigkeit erweckte. Aufstände gegen die Päpste, nicht selten mit empörenden Mifshandlungen derselben verbunden; innere Unruhen, vornehmlich durch Befehdungen zwischen den mächtigen Familien des römischen Adels erregt, und gegen benachbarte Städte unternommene Kriegszüge, bei denen die Geschichte keine bedeutenden Siege, wohl aber schimpfliche Niederlagen bemerkt, bezeichnen die Zeiten der Freiheit des neueren Roms.

Das Streben der Römer zur Befreiung von der päpstlichen Herrschaft erschien nicht als fester Entschlufs, sondern nur als wiederholte Aufwallung ihres unbeständigen und unruhigen Geistes. Oefter wurden die Päpste von ihnen aus der Stadt vertrieben, und bald darauf von ebendenselben zur Rückkehr dringend eingeladen. Ihre Abwesenheit war für die Stadt empfindlich, weil die Römer mit der Freiheit nicht das Vermögen erlangten, durch eigene Kraft ihren Wohlstand zu begründen, welcher daher von dem Aufenthalt der Päpste abhängig blieb. Nur durch diese erhielt Rom Glanz in dem neueren Europa, und derselbe verschwand daher auch jederzeit durch ihre Abwesenheit.

Auch die Kunst verdankte daselbst während der Zeit des Mittelalters ihre Pflege nicht wie in andern italiänischen Städten einem allgemeinen Volksinteresse, sondern den Päpsten fast einzig und allein. Die Sorgfalt, welche dieselben jederzeit auf die Verschönerung der Kirchen in der Stadt des apostolischen Stuhls verwandten, ermangelte nicht ihre Aufmerksamkeit auf die im dreizehnten Jahrhundert erfolgte Auflebung der Kunst in Italien zu erregen. Daher fanden Giotto und andere auswärtige italiänische Künstler damaliger Zeit in Rom Gelegenheit zu bedeutenden Arbeiten, und auch die Römer selbst blieben nicht ohne Einflufs von jener neuen Lebensregung, wovon die Cosmaten und Pietro Cavallini Beweise gegeben haben. Aber die im Jahr 1305 erfolgte Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon, und das nach dieser Periode ausgebrochene Schisma in der christlichen Kirche, verursachte in Rom mehr als Ein Jahrhundert hindurch einen fast gänzlichen Stillstand der Kunstthätigkeit. Dagegen erhob sich nach der mit der Thronbestei-

besteigung Martin V. im Jahr 1417 wieder hergestellten Ruhe der Kirche in den Päpsten mehr als je zuvor der Eifer für die Verschönerung ihrer Residenz. Bei ihren damaligen grofsen Einkünften aus allen Ländern der christlichen Welt konnte es ihnen nicht an äufseren Mitteln fehlen, und sie fanden daher die berühmtesten Künstler Italiens, durch welche die bildenden Künste bereits zu bedeutender Vollkommenheit gelangt waren, zur Ausführung ihrer Absichten bereit. Dabei erwachte nun auch in Rom der Sinn für das classische Alterthum. Mit Eifer strebte man die unter den Trümmern der alten Stadt verschütteten antiken Denkmäler aufzufinden. Eine herrliche längst vergangene Kunstwelt gieng dadurch nach und nach wie aus ihrem Grabe hervor, und erhielt neues Leben in den Gemüthern der Menschen. Mit diesen Schätzen des Alterthums erlangte Rom in den Werken des Raphael und Michel Agnolo auch die vorzüglichsten Denkmäler der neueren Kunst, und wurde seitdem der Mittelpunkt von Europa für die bildenden Künste, so wie für die Alterthumskunde.

Durch den Zusammenflufs der Künstler der gebildetsten europäischen Nationen erhielt nun der in dieser Stadt vorherrschende Geschmack einen entschiedenen Einflufs auf die Kunst in unserem Welttheile, und alle neuen Richtungen derselben haben sich, von dem sechzehnten Jahrhundert an bis auf die gegenwärtige Zeit, vornehmlich von Rom aus über andere Länder verbreitet. Diese Herrschaft begreift allerdings nicht die vorzüglichste Periode der Kunst, da diese bald nach dem Anfang derselben von ihrer Höhe herabzusinken begann, und nach mehr scheinbarem als wirklichem Aufleben in den ausschweifendsten Verirrungen erschien. Jedoch mufste Rom fortwährend jene Herrschaft behaupten, da in Bezug auf die gegebenen Richtungen in dieser Stadt gewöhnlich das Bessere sich zeigte, und das Verkehrte wenigstens in seiner ursprünglichen Kraft hervortrat.

In Italien erhielt sich nur in Venedig bis um das Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine eigenthümliche Malerschule, und im siebzehnten entwickelte sich in Holland eine durchaus nationale Kunst, die, obgleich sie sich auf der niederen Stufe des gemeinen Lebens befand, doch als wahrhaft aus dem Geist

und dem Bedürfniſs des Volks hervorgegangen, als eine merkwürdige Erscheinung in der späteren Kunstgeschichte betrachtet werden kann. Einen ebenfalls nationalen Charakter, jedoch nicht so vollkommen frei von dem italiänischen Einfluſs wie in Holland, behauptete zu derselben Zeit die Malerei in den spanisch gebliebenen Niederlanden. Noch mehr als auf diese hat Italien auf die Kunst der Franzosen in den drei letztverflossenen Jahrhunderten gewirkt, besonders seitdem in Rom von Ludwig XIV. die noch gegenwärtig bestehende Akademie gestiftet ward, wo die meisten ihrer namhaft gewordenen Künstler ihre Bildung wenigstens zum Theil erlangten. Doch modificirte sich bei ihnen jederzeit der Einfluſs der Antiken und der neuitaliänischen Kunst durch den eigenthümlichen Nationalgeschmack, der in Frankreich mehr als in anderen Ländern durch das daselbst zu vorzüglicher Ausbildung gelangte Theater bedeutende Einwirkung erfahren zu haben scheint.

Ueber die Entwicklung der italiänischen Kunst.

Um den Leser für unsere Betrachtungen über die Geschichte der Kunst in Rom auf den nach unserer Ueberzeugung richtigen historischen Standpunkt zu versetzen, hat uns nothwendig geschienen, zuvor einen Blick auf die Perioden der Entwicklung der italiänischen Kunst überhaupt, vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert, zu werfen.

Es lassen sich hier drei Hauptepochen bemerken *). Die erste begreift vornehmlich den Giotto und dessen Schule.

*) Wir betrachten die von uns durch Giotto und Masaccio bezeichneten Epochen als besonders hervortretende Erscheinung, ohne deſswegen die Wiederbelebung der italiänischen Kunst mit dem Giotto anzufangen, und die Entwicklung derselben auf Florenz und Toscana zu beschränken. Die venetianische Schule zeigte sich bereits im funfzehnten Jahrhundert als völlig unabhängig von dem Einfluſs der Toscaner, und blieb auch in der Folge abgesondert und ohne bedeutende Einwirkung auf die Kunst des übrigen Italiens.

Sie unterscheidet sich von der nachfolgenden durch einen mehr idealen und, nach unserer Ansicht, gewissermaſsen antiken Charakter. Diese Verwandtschaft mit den Denkmälern des Alterthums, die wir den Werken jener älteren Florentiner zuschreiben, mag allerdings diejenigen sehr befremden, die mehr auf Costüm und Aeuſserlichkeit als auf den tiefer liegenden Geist Rücksicht nehmen, und die daher im Poussin oder Mengs glückliche Nachahmer der Alten erkennen. Dabei tragen diese Werke, gleich der göttlichen Komödie des Dante, den Stempel der groſsen und gleichsam heroischen Zeit des italiänischen Mittelalters. Sie zeigen einen einfachen, aber groſsartigen Styl der Composition. Die Gegenstände sind gewöhnlich sehr bedeutend aufgefaſst. Der Ausdruck der Handlung ist einfacher, mit weniger Mannigfaltigkeit der Motive, und das Dramatische mehr mit dem Symbolischen vermischt als bei späteren Künstlern. So erscheint z. B. in den Darstellungen vom Tode der heiligen Jungfrau die Seele derselben in Gestalt eines kleinen Mädchens in den Armen des Heilandes. Zuweilen verleitete allerdings die Neigung zu dergleichen sinnbildlichen Andeutungen die älteren Künstler zu bizarren und unschönen Vorstellungen. Es gehören darunter die unter dem vorerwähnten Bilde dargestellten Seelen, die den Verstorbenen von Engeln oder Teufeln zur Bezeichnung ihrer Seligkeit oder Verdammniſs aus dem Munde gezogen werden, wie im Triumphe des Todes von Orcagna im Campo Santo zu Pisa. Auch der schon der späteren Epoche angehörende Masaccio zeigt noch die nämliche Vorstellung im Gemälde von der Kreuzigung in S. Clemente zu Rom.

Die Zeichnung der Giotto'schen Schule zeigt zwar, und vornehmlich im Nackten, noch sehr mangelhafte Ausbildung, dabei aber doch in der Anlage einen ungemein plastischen Sinn, indem in den menschlichen Gestalten körperliche Fülle und Kraft bei unvollkommener Ausführung erscheint, und ihre Verhältnisse groſsartig und gewöhnlich im Ganzen richtig sind. Die Motive der Gewänder lassen oft nichts zu wünschen übrig.

Die zweite der erwähnten Epochen beginnt mit Masaccio. Die Kunst neigte sich vom Idealen zum Wirklichen

herab, und strebte die Natur mit mehr Fleifs und Sorgfalt, als die Giotto'sche Schule und andere derselben gleichzeitige Künstler, nachzuahmen. Tiefe und Lebendigkeit der aus der wirklichen Umgebung genommenen Charakteristik erscheint mehrentheils fast als Hauptzweck. Die historischen Darstellungen zeigen gewöhnlich eine grofse Anzahl meistens aus Bildnissen bestehender Nebenfiguren, die in keiner Beziehung zur Handlung stehen und müssige Zuschauer bilden. Dabei machte übrigens die Kunst beträchtliche Fortschritte in der Vollkommenheit der Ausführung, im Technischen und Wissenschaftlichen, und insbesondere in der Perspective. Die Scene der vorgestellten Begebenheiten ward reicher als in der früheren Epoche mit Landschaften und architektonischen Hintergründen geschmückt. Ueberhaupt wurden die Compositionen malerischer, während sie durch überflüssig angebrachte Figuren an Einfachheit und dramatischem Zusammenhange verloren. Zum Mangel des letzteren trug auch der Umstand bei, dafs nun verschiedene Momente derselben Begebenheit auf Einem Bilde in vollkommen verbundenen Gruppen, und nicht selten auch perspectivisch als Vorder-, Mittel- und Hintergrund erschienen, wodurch die Einheit des geistigen und sinnlichen Zusammenhanges aufgehoben wird. Die Vereinigung durch Zeitfolge getrennter Handlungen scheint daher mehr den Reliefs und den ihrem Styl der Composition sich annähernden Gemälden, in welchen die verschiedenen Gruppen vielmehr bestimmt sind nach einander gesehen als mit Einem Blick gefafst zu werden, angemessen zu sein, als denjenigen Malereien, welche Anspruch auf strenge Einheit des Augenpunktes machen.

Als die dritte Epoche *), die des Gipfels und der Vollendung der italiänischen Kunst, kann man den Zeitraum von

*) Kaum scheint es der Erinnerung nothwendig, dafs diese Epochen nicht in Beziehung auf das Zeitalter der Künstler, sondern auf die Richtung und Entwickelung der Kunst zu betrachten sind. Die mit Masaccio beginnende dauerte nicht allein bei den meisten Künstlern des funfzehnten Jahrhunderts, sondern durch Perugino und Pinturicchio, selbst bis nach Raphaels Tode fort.

Leonardo da Vinci bis zum Tode des Tizian bestimmen, wobei aber der Verfall derselben schon in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts sich sehr auffallend zu zeigen begann. Die früheren Epochen, von denen die erste mehr auf das Ideale und Nothwendige, die zweite auf das Wirkliche und als zufällig Erscheinende gerichtet war, dürften beide als nöthige Vorbereitung zu der nun erlangten Höhe der Kunst zu betrachten sein. Denn die Künstler dieser dritten Epoche, und vornehmlich Da Vinci und Raphael, vereinigten in sich das Ideale der Giotto'schen Schule mit dem Charakteristischen und Wirklichen der Epoche des Masaccio. Bei Michèl Agnolo, der eine ganz eigene und abgesonderte Richtung zeigte, blieb immer das Ideale vorherrschend. Das Plastische erschien nun nicht wie bei den älteren Florentinern in grofser, aber unvollkommener Anlage, sondern in hoher Vollendung und Ausbildung. Man suchte durch gründliches Studium der Anatomie den menschlichen Körper wissenschaftlich zu ergründen, und gelangte dadurch zur vollkommenen Darstellung des Nackten, worin auch die vorzüglichen Künstler der Epoche des Masaccio noch sehr unvollkommen erscheinen, ungeachtet sie in der Zeichnung der Köpfe und Gewänder schon bedeutende Ausbildung erkennen lassen.

Tizian und Correggio ergriffen, auf sehr verschiedene Weise im Verhältnifs zu jenen Meistern, mehr die sinnliche als die geistige, und durch vorherrschendes Gewicht auf die Farbengebung mehr die musikalische als die plastische Seite der Malerei. Sie stehen durch diese sinnliche Richtung zwar tiefer als Leonardo da Vinci, Michel Agnolo und Raphael, deren Werke unmittelbar zum Geiste sprechen, sind aber doch durch die in ihrer Art ausgezeichnete Vollkommenheit ebenfalls als aufserordentliche Erscheinungen in der Kunstwelt zu betrachten.

Die ältere Periode der neueren Kunst in Rom.

Aus den beiden ersten vorher betrachteten Epochen besitzt Rom gegenwärtig, im Vergleich mit Florenz und andern Städten Italiens, nur einen sehr geringen Reichthum von Kunst-

werken. Von vielen Meistern derselben sieht man in dieser Stadt gar keine Arbeiten, und von den andern ist weder die Anzahl noch der innere Gehalt der Werke bedeutend genug, um eine vollkommene Erkenntniſs ihres Styls und Charakters zu gewähren.

Denn durch den Aufenthalt der Päpste zu Avignon und das darauf erfolgte Schisma der Kirche gieng, wie oben bemerkt wurde, für Rom eine lange und bedeutende Epoche der Entwicklung der italiänischen Kunst fast gänzlich verloren. Ueberdieſs sind so viele ältere Malereien nicht durch Krieg, Feuersbrunst oder die Alles zerstörende Zeit, sondern durch die mit falscher Kunstansicht verbundene Verkennung ihres Werthes vernichtet worden. Denn da man immer mehr das vorzüglichste Gewicht auf schulgerechte Kunstfertigkeit und conventionellen Effect zu legen begann, so verlor sich der Sinn für die hohe Einfalt, Gemüthlichkeit und Tiefe des Geistes jener älteren Meister. Man verkannte diese Eigenschaften, während man nur auf die Mängel der Darstellung in ihren Werken Rücksicht nahm, und betrachtete sie daher als rohe Anfänge der Kunst, und als Denkmäler barbarischer Zeiten. Daher wurde auf ihre Erhaltung nicht nur allein keine Sorgfalt verwendet, sondern sie wurden als die Kirchen und andere Gebäude verunzierend absichtlich vernichtet, um Kunstwerken meistens nur von vermeintlich besserem Geschmack Platz zu machen. Wir können uns trösten über den Verlust von Werken vorzüglicher Maler der früheren Epoche, wenn, wie im Vatican, durch ihre Vernichtung der vollendeten Kunst eines Raphael und Michel Agnolo Raum eröffnet ward. Aber sehr häufig haben die an ihre Stelle getretenen Gemälde und andere Zierrathen einen schlechten Ersatz für dieselben gegeben; und man hat auch nicht selten angeweiſste Wände dem Anblick beschädigter und unscheinbar gewordener alter Malereien vorgezogen, die, wenn nicht immer von Seiten der Kunst, doch als christliche Alterthümer Ehrfurcht verdienten.

Ueberhaupt trat mit dem durch Auffindung der alten Literatur und Kunst neu belebten Sinne für das classische Alterthum, dieser in der Geschichte der neueuropäischen Geistes-

bildung so bedeutenden Epoche, zugleich mit ihren wohlthätigen Folgen der Nachtheil einer ungerechten Beurtheilung des Mittelalters ein, dessen Charakter auch die Kunstwerke des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts mehr oder minder zeigen. Man fieng an, diese Zeit unbedingt als den Zeitraum roher Barbarei zu betrachten, und diefs selbst in der Hauptstadt der katholischen Welt, ohne zu bedenken, dafs mit diesem Urtheile zugleich eine grofse und bedeutende Epoche der Kirchengeschichte getroffen ward. Bedenkt man den in Rom vorhanden gewesenen Reichthum christlicher Alterthümer, welche besonders für die Geschichte der Oberhäupter der Kirche wichtig waren, unter denen wir nur an die alte Peterskirche erinnern wollen, so mufs es unbegreiflich scheinen, wie diese ihre Zerstörung gestatten konnten. Aber alle übrigen Rücksichten mufsten dem Bestreben weichen, Alles nach dem jedesmaligen Zeitgeschmack umzuformen. Daher haben die älteren römischen Kirchen durch moderne Ausschmückungen gröfstentheils ihren ursprünglichen Charakter verloren, und bei Gelegenheit der wiederholten Erneuerungen dieser für das christliche Alterthum so merkwürdigen Gebäude sind zugleich eine unsägliche Menge Inschriften, Malereien, Mosaiken und anderer Denkmäler vernichtet worden *).

Rom ist also keineswegs der Ort zum Studium der Geschichte der Entwicklung der italiänischen Kunst, wozu vornehmlich der Aufenthalt in Toscana erfordert wird; wir haben uns daher nur auf die Betrachtung der wenigen Künstler zu beschränken, deren noch in dieser Stadt vorhandene Werke zur Kenntnifs ihres Charakters hinlänglich scheinen.

Die wenigen daselbst von Giotto befindlichen Arbeiten sind gänzlich unzulänglich zur Beurtheilung dieses in der Kunstgeschichte so bedeutenden Künst- Giotto.

*) Dabei darf jedoch nicht unbemerkt bleiben, dafs sich bei römischen Gelehrten das Interesse für die Denkmäler unserer Religion erhielt, wie die vielen zum Theil bedeutenden Werke beweisen, die über alte Kirchen und andere christliche Alterthümer noch in dem vorigen Jahrhundert hier erschienen sind.

lers. Sein grofses Mosaik in der Vorhalle der heutigen Peterskirche, Christus der auf dem Meere wandelt, unter dem Namen der Navicella di S. Pietro bekannt, läfst nach mehreren erlittenen Restaurationen in seinem gegenwärtigen Zustande nicht viel mehr als den Charakter der Composition des Meisters erkennen. Aufserdem werden in der Sacristei der gedachten Kirche von ihm noch einige Bilder von nicht beträchtlicher Gröfse aufbewahrt, die sich ehemals in der alten Peterskirche befanden.

Pietro Cavallini.

Unter seinen Zeitgenossen haben wir hier nur den Pietro Cavallini zu erwähnen; der erste neuere Römer, der in der Geschichte der Malerkunst bedeutenden Ruf erlangte. Er war, nach dem Zeugnifs des Vasari, des Giotto Schüler, und half demselben an dem erwähnten Mosaik der Peterskirche. Der Pater della Valle hingegen *) will, seinem Style zufolge, in ihm vielmehr einen Schüler der Cosmati vermuthen. Wir glauben jedoch in seinen Werken unläugbare Verwandtschaft mit der Giotto'schen Schule zu erkennen, obgleich er dem Taddeo Gaddi und anderen toscanischen Künstlern derselben Zeit keineswegs gleich gesetzt werden kann. Er blühte in Rom in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts während des Aufenthaltes der Päpste zu Avignon, und hinterliefs viele Malereien in den Kirchen, von denen die letzten in der Pauluskirche bei dem Brande im Jahr 1823 zu Grunde giengen. Man sieht von ihm gegenwärtig nur noch in Rom Mosaiken an der Vorderseite der erwähnten Kirche, und einige andere in der Tribune von S. Maria in Trastevere. Die letzteren sind besser als jene erhalten, und lassen daher seinen Styl am besten erkennen. Er beschäftigte sich auch mit der Sculptur, und ihm wird von Vasari ein wunderthätiges hölzernes Crucifix in der Pauluskirche zugeschrieben, welches bei der erwähnten Feuersbrunst unversehrt geblieben ist.

Angelico da Fiesole.

Die bedeutendsten Denkmäler der früheren Kunst in Rom sind, nach unserer Ueberzeugung, die da-

*) In seiner Ausgabe des Vasari, Siena 1791, Theil II. p. 195. Anmerkung.

selbst befindlichen Werke des Santi Tosini, gewöhnlich unter dem Namen Frate Giovanni bekannt, mit dem Beinamen da Fiesole von dem Dominikanerkloster, in welches er sich im zwanzigsten Jahre seines Alters begab. Er war im Jahre 1387 im Mugello geboren, und starb 1455 zu Rom, wo man sein Grabmal in der Kirche S. Maria sopra Minerva sieht. Wer sein Lehrer gewesen, ist unbekannt. Die Meinung Bottari's, der in ihm einen Schüler des Gherardo Starnina vermuthet, scheint auf gar keinem historischen Grunde zu beruhen, und widerspricht dem Zeugniſs des Vasari, daſs unter den Schülern dieses Malers sich auſser dem Masolino Panicale kein bedeutender und namhaft gewordener Künstler befunden habe. Man hat die Nachricht des vorerwähnten Schriftstellers, daſs Fiesole nach den berühmten Gemälden des Masaccio in der Kirche S. Maria del Carmine zu Florenz studirte, wegen der bedeutenden Verschiedenheit des Alters dieser beiden Künstler für unwahrscheinlich gehalten. Uns hingegen scheint, bei dem bescheidenen und demuthsvollen Charakter des erstgenannten, der wohl ganz entfernt von dem eitlen Hochmuth war, daſs es ungeziemend für den Aelteren sei von dem Jüngeren lernen zu wollen, es keinesweges unglaublich, daſs er die Werke des Masaccio, durch die in mehrerer Hinsicht ein bedeutender Fortschritt der Kunst erschien, zu seiner Ausbildung, wenn auch nicht eben durch Copiren, zu benutzen suchte. Daſs Masaccio auf ihn nicht ohne Einfluſs blieb, möchten wir um so mehr zu vermuthen geneigt sein, da wir in seinem Styl den Uebergang von der Epoche der Giotto'schen Schule zu der folgenden mit jenem Künstler beginnenden zu erkennen glauben.

Nicht minder merkwürdig als durch seine Kunst ist Fiesole durch die fromme Einfalt seines Gemüths, und durch seinen wahrhaft christlichen Wandel, weſswegen er nach seinem Tode selig gesprochen wurde. In ihm war die Kunst inniger mit der Religion verbunden, als vielleicht sonst in keinem andern Künstler. Sein Sinn war ganz ausschlieſsend auf geistliche Gegenstände gerichtet. Die Kunst war ihm nur Mittel zum Ausdruck seiner religiösen Gefühle, und er war

daher ein christlicher Maler im allereigentlichsten Verstande. Man sagt, daſs er nie den Pinsel ergriff, ohne zuvor gebetet zu haben. Wenn er Bilder des Gekreuzigten malte, fühlte er sich so durchdrungen von diesem erhabenen Gegenstande, daſs er dabei heiſse Thränen vergoſs. Auch scheint er an den Beistand höherer Eingebung bei seinen künstlerischen Hervorbringungen geglaubt zu haben. Denn er wollte nie etwas an seinen Gemälden ändern, weil, wie er sagte, es Gottes Wille gewesen sei, wie er es nun einmal gemacht habe.

Auch scheinen seine Werke aus wahrer Andacht hervorgegangen zu sein, und ein frommes, von dem Irdischen abgezogenes Gemüth spiegelt sich unverkennbar in ihnen. Keinem Künstler ist vielleicht der überirdische und mit göttlicher Liebe erfüllte Charakter der Engel und der Ausdruck der himmlischen Wonne der Seligen so vollkommen als ihm gelungen, weſswegen er mit Recht den Beinamen Angelico erhielt. Starke kräftige Leidenschaften und Ausdruck des Schrecklichen waren hingegen seinem Charakter gänzlich entgegen, und daher haben seine Teufel ein wahrhaft meskines Ansehen.

Er hatte sich in seinen früheren Jahren mit Miniaturen zu Chorbüchern beschäftigt, was ohne Zweifel zu der sorgfältigen und fleiſsigen Ausführung beitrug, die man in seinen kleineren Gemälden bemerkt. Dabei aber zeigte er sich nicht minder geschickt in der Ausführung gröſserer Frescobilder. Sein Styl nähert sich mehr dem idealen Charakter der Giotto'schen Schule, als dem mehr der Wirklichkeit entsprechenden des Masaccio und der diesem nachfolgenden Künstler des funfzehnten Jahrhunderts. Doch ist Fiesole minder groſsartig als Giotto und seine vorzüglichsten Schüler, hingegen anmuthiger und gefälliger als diese, und schön in einem dem christlichen Charakter sehr angemessenen Sinne. Seine Gewänder sind vortrefflich gedacht, und die Farben derselben sehr harmonisch zusammengestellt. Das Nackte ist unvollkommen, wie bei allen Meistern der damaligen Zeit, und die Gegenstände sind flach und noch unzulänglich gerundet. In Hinsicht der Ausbildung der Kunst, aber keinesweges in dem Princip

und in der Anlage derselben, dürfte Masaccio wohl vor diesem Künstler den Vorzug behaupten. Aufser den bedeutenden Frescomalereien in der von Nicolaus V. erbauten Kapelle des heiligen Laurentius im Vaticanischen Palast, besitzt Rom von ihm ein vortreffliches Staffeleigemälde in der Sammlung des Kardinals Fesch. Es stellt das jüngste Gericht vor, und gehört zu den Werken, die das Eigenthümliche seines Geistes vorzüglich erkennen lassen. Aufserdem sieht man von ihm einige kleinere und minder bedeutende Bilder in der Galerie Corsini, und in der gegenwärtigen Sammlung des Vaticans.

Eine ausführliche Betrachtung des Masaccio kann hier nicht an ihrer Stelle sein. Man sieht zwar noch gegenwärtig in Rom eine von ihm ausgemalte Kapelle in der Kirche S. Clemente. Aber nachdem diese Malereien sehr von der Zeit gelitten hatten, haben die durch wiederholte Restaurationen, besonders durch die letzte, viel von ihrem ursprünglichen Charakter verloren. Sie müssen dabei seinen berühmten Gemälden in der Kirche S. Maria del Carmine zu Florenz weit nachstehen, und zeigen einen von diesen so sehr verschiedenen Styl, dafs die Nachricht des Vasari, der zufolge sie diesem Meister beigelegt werden, bezweifelt worden ist. Auf jeden Fall gehören sie zu seinen früheren Arbeiten, und zeigen den Styl, durch den er eine neue Epoche der Kunst begründete, noch sehr unentwickelt. Aus demselben Grunde kann auch eine genauere Betrachtung des Luca Signorelli nicht zu unserem Vorhaben gehören, indem die beiden Gemälde in der Sixtinischen Kapelle, die ihm von Vasari zugeschrieben werden, den vornehmlich in den Malereien des Doms zu Orvieto sich offenbarenden Charakter dieses Künstlers, durch welchen derselbe seine vorzügliche Bedeutung in der Kunstgeschichte erhielt, keinesweges erkennen lassen.

Masaccio.

Von Domenico Ghirlandajo befindet sich in Rom nur noch ein einziges Bild in der Sixtinischen Kapelle, zwar von vorzüglicher Schönheit, aber doch nicht hinreichend zur Kenntnifs dieses Künstlers, der sich unter den Meistern des funfzehnten Jahrhunderts vornehmlich

Domenico Ghirlandajo.

an die ihn umgebende Wirklichkeit hielt, in die er auch heilige Gegenstände so viel als möglich versetzte, wie man insbesondere in seinen Malereien im Chor der Kirche S. Maria Novella zu Florenz bemerkt. Filippo Lippi ist unter den Malern seines Zeitalters durch eine entschiedene Hinneigung zum Manierirten ausgezeichnet, das man aber auffallender in seinen Gemälden in der zuvor erwähnten Kirche als in den Malereien von ihm in Rom in der Kapelle der Familie Caraffa in S. Maria sopra Minerva bemerkt. Von Alessandro Botticelli und Cosimo Roselli sind mehrere Frescogemälde in der Sixtinischen Kapelle. Da aber diese Künstler wenig ausgezeichnetes von dem gewöhnlichen Charakter ihres Zeitalters darbieten, so glauben wir dieselben nebst anderen Meistern des älteren Styls, von denen sich hier und da einige Werke in Rom vorfinden, übergehen zu können.

Filippo Lippi.

Alessandro Botticelli.

Cosimo Roselli.

Pietro Vannucci, von der Stadt Perugia, wo er das Bürgerrecht erhielt, Perugino genannt, ward zu Città della Pieve im Jahre 1446 geboren, und starb daselbst 1524. Wer sein Lehrer gewesen, ist nicht ausgemacht. Vasari nennt als denselben den Andrea Verocchio. Mariotti hingegen hat zu beweisen gesucht, daſs er sich in den Schulen des Bonfigli und Pietro della Francesca gebildet habe *). Der bedeutende Ruf, den er bei seinen Lebzeiten erhielt, verbreitete sich selbst auſser Italien. Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts hingegen wollten ihn nur wegen seines groſsen Schülers Raphael merkwürdig finden: ein Urtheil, das auf der gänzlichen Verkennung der früheren Periode der Kunst beruht, und daher in unseren Zeiten keiner Widerlegung bedarf. Inzwischen, obgleich wir keinesweges geneigt sind, ihm den Namen eines sehr verdienstvollen Künstlers abzusprechen, so scheint er uns doch mit Masaccio, Fiesole und anderen ausgezeichneten Meistern des funfzehnten Jahrhunderts nicht verglichen werden zu können. Tiefe des Gefühls, und auch ein gewisser Schön-

Pietro Perugino.

*) In seinen Lettere Perugine. Lett. V.

heitssinn läſst sich ihm nicht abläugnen. Aber er besaſs dabei eine ziemlich beschränkte Einbildungskraft; und daher ist der ihm von Vasari gemachte Vorwurf, daſs er sich häufig wiederholte, allerdings nicht ungegründet, obgleich dieser Schriftsteller offenbar zu weit durch die Behauptung geht, daſs die Köpfe des Perugino nur eine und dieselbe Gesichtsbildung zeigten. Seine Oelgemälde, von denen sich einige in der Vaticanischen Sammlung und in den Galerien der Paläste Sciarra und Albani befinden, sind durch ungemeine Kraft und Klarheit der Farbe ausgezeichnet. Einige Frescogemälde von ihm sieht man in der Sixtinischen Kapelle und einem der Säle des Vaticanischen Palasts.

Von Bernardino Pinturicchio, des Perugino Schüler, hat Rom eine bedeutende Anzahl Frescomalereien in den Kirchen S. Maria del Popolo und Araceli, so wie in den von Alexander VI. angelegten Zimmern des Vaticans aufzuweisen. Dieser Künstler folgte sehr genau dem Style seines Lehrers, ist aber nach unserer Meinung, so weit wir ihn nach in Rom befindlichen Arbeiten beurtheilen können, weit unter denselben zu setzen. Das Anziehende, welches mehrere unserer Zeitgenossen in seinen Werken finden, die naive Einfalt des älteren Styls, scheint uns meistens mehr in der äuſseren Form als in dem inneren Geist zu liegen. Daſs dieser Künstler hin und wieder Beweise von tieferer Empfindung, wie in dem Gemälde vom Tode des heiligen Bernardinus in Araceli, zeigt, wollen wir keinesweges läugnen. Aber im Ganzen sind Beispiele dieser Art vielmehr als Ausnahmen von dem gewöhnlichen Charakter seiner Arbeiten zu betrachten. Nicht allein, daſs er nicht den mindesten Theil an der höheren Vollendung nahm, welche die Kunst durch seinen Mitschüler Raphael und andere groſse Künstler seiner Zeit erlangte, steht er in der Ausbildung in jeder Hinsicht unter Perugino. Insbesondere sind seine Gewänder gewöhnlich sehr willkürlich, ohne Schönheitssinn im Faltenwurfe, und ohne Studium der Natur. Man erkennt in ihm meistens nur einen Künstler von bedeutender Handfertigkeit in dem Styl des funfzehnten Jahrhunderts. Dabei herrscht in seinen Gemälden eine gewisse Geschmack-

Pinturicchio.

losigkeit, insbesonders durch die verschwenderische Anwendung des Goldes in den an den Gewändern und Gebäuden angebrachten Zierrathen, die er noch überdem mit Stuck modellirte. Ueberhaupt scheint uns aus den Werken des Pinturicchio, so wie aus anderen uns zu Gesicht gekommenen Arbeiten von Künstlern, die in späteren Zeiten noch genau den älteren Styl befolgten, deutlich hervorzugehen, dafs zuletzt von demselben nur die todte Form übrig geblieben, und die Kunst zu dem unbelebten Charakter des früheren Mittelalters zurückgekehrt sein würde, wenn sie nicht durch die grofsen Meister, die gegen das Ende des funfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts erschienen, neuen Aufschwung und Lebensregung erhalten hätte.

Die Sculpturen der früheren Zeit scheinen in Rom weniger Zerstörungen als die Malereien erfahren zu haben. Aufser einer bedeutenden Anzahl Bildhauerarbeiten aus der alten Peterskirche, die in den Vaticanischen Grotten aufbewahrt werden, sieht man in mehreren römischen Kirchen eine beträchtliche Menge älterer Sculpturen, die gröfstentheils in Grabmonumenten bestehen. Die meisten sind jedoch aus dem funfzehnten Jahrhundert, und unter diesen verdienen vornehmlich einige schöne Grabmäler von unbekannten Künstlern aus den Zeiten Sixtus IV. in S. Maria del Popolo und in einigen anderen Kirchen ausgezeichnet zu werden.

Die Cosmaten.

In Betreff der Sculptur des dreizehnten Jahrhunderts müssen vornehmlich die Cosmaten*), eine eingeborne römische Künstlerfamilie, die sich bis in das zwölfte Jahrhundert zurück verfolgen läfst, hier erwähnt werden. Die Namen der Glieder derselben, die uns durch Inschriften aufbewahrt worden, sind in chronologischer Ordnung folgende: Laurentius, Jacobus dessen Sohn, Cosmas Sohn des Jacobus, und des Cosmas Söhne Lucas, Jacobus, Deodatus **) und Johannes. Mit Ausnahme des letztgenannten

*) Vergl. über diese Künstlerfamilie den Aufsatz von C. Witte im Kunstblatt, Jahrgang 1825, Nro. 41—47.

**) Dafs Deodatus der Meister des Tabernakels des Hauptaltars von S. Maria in Cosmedin, ebenfalls ein Sohn des Cosmas

kennen wir diese Künstler nicht durch Sculpturen menschlicher Figuren, sondern durch Bauwerke und Arbeiten in Marmor und Mosaik zu architektonischen Verzierungen. Johannes aber erscheint als ein ausgezeichneter Bildhauer seiner Zeit, vornehmlich in dem Grabmale des Kardinals Gunsalvus, Bischofs von Albano, mit der Jahrzahl 1299, in S. Maria Maggiore. Ein anderes, diesem ganz ähnliches, Grabmal von 1296 ist in S. Maria sopra Minerva, und ein drittes von minderer Bedeutung sieht man in der Kirche S. Balbina. Der Styl dieses Künstlers nähert sich dem des Giovanni Pisano, woraus wir jedoch noch keinesweges erweisen zu können glauben, dafs er dessen Schüler gewesen. Von Bildhauerarbeiten aus derselben Zeit oder doch in ähnlichem Styl sieht man in Rom das Grabmal Bonifaz VIII. in den Vaticanischen Grotten und das bei dem letzten Brande zum Theil noch erhalten gebliebene Tabernakel des Hauptaltars der Pauluskirche von Arnolfo, so wie das des Hauptaltars der Kirche S. Cecilia in Trastevere, und das eines Seitenaltars von S. Maria in Trastevere von unbekannten Künstlern. Die Pisani, wie die vorzüglichsten toscanischen Bildhauer des funfzehnten Jahrhunderts, Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia und Jacob della Quercia, haben in Rom gar keine Werke hinterlassen. Von Donatello sieht man hier nur eine einzige kleine Statue Johannes des Täufers in der demselben geweihten Seitenkapelle des Baptisteriums des Laterans. Daher ist bei diesem Mangel an Werken der ausgezeichnetsten neueren Bildhauer, der Aufenthalt in Rom zur Kenntnifs der Sculptur des Mittelalters ganz ungenügend.

war, erhellt aus einer von Crescimbeni (Stor. di S. M. in Cosmedin, p. 139) angeführten Inschrift, die man ehemals auf dem Fufsboden der Kirche S. Jacopo alla Lungara, man weifs nicht an welchem Monumente, sah. Sie ward im Jahre 1630 durch Stufen verdeckt, aber von Carlo Castelli, Canonicus von S. Maria in Cosmedin, im Archiv dieser Kirche in Abschrift aufbewahrt. Man las in derselben: Deodatus filius Cosmati et Jacobus fecerunt hoc opus. Aus der Wortstellung scheint hervorzugehen, dafs in dem hier erwähnten Jacobus ein anderer Künstler als der Sohn des Cosmas dieses Namens gemeint sei.

Vollendete Epoche der Kunst.

Leonardo da Vinci.

Die Epoche, in welcher die italiänische Kunst zu ihrer höchsten Vollendung gelangte, beginnt, wie bereits erwähnt worden, mit Leonardo da Vinci (geb. 1444, gest. 1519). Mit den Zeiten des Masaccio verlor sich, wie wir oben bemerkten, der große Styl der Composition, durch das Anbringen überflüssiger in keiner Beziehung zur Handlung stehender Figuren. Leonardo war der erste, der sich von diesem Abwege gänzlich entfernte. Er ist im Dramatischen der Malerei als der Vorgänger Raphaels zu betrachten, wie vornehmlich sein berühmtes Abendmahl zeigt, welches als ein hohes Muster in diesem Theile der Kunst angesehen werden kann. Das Plastische zeigte dieser tiefsinnige Künstler in einer vor ihm noch nie erschienenen Vollkommenheit, indem er durch gründliche Kenntniß der Form, wozu ihm unstreitig auch seine Uebung in der Bildnerei half, die Gegenstände vollkommener zu modelliren und zu runden, und dadurch der Malerei mehr den Schein sinnlicher Realität zu geben vermochte, als die früheren Meister. In der gründlichen Zeichnung des Nackten, zu welcher er durch wissenschaftliches Studium der Anatomie gelangte, dürfte ihm vielleicht der einige Jahre vor ihm geborne Luca Signorelli voraus gegangen sein. Da Vinci umfaßte mit universellem Geiste, nebst der bildenden Kunst, mehrere andere Künste und Wissenschaften, ist aber in der Geschichte der Malerei mehr durch ausgezeichnete Vollkommenheit einer geringen Anzahl Werke, als durch Reichthum und Mannigfaltigkeit der Erfindungen bedeutend. Er zeigte mehr Tiefe als Umfang des Geistes, und ist in dieser letzteren Hinsicht mit dem Raphael nicht entfernt zu vergleichen, obgleich er in manchen seiner Werke jenem vielleicht nicht nachzustehen braucht. Man sieht von ihm ein Gemälde im Palast Sciarra, welches die Eitelkeit und die Bescheidenheit vorstellt. Ein weibliches Bildniß in der Galerie Doria, das von seiner Hand ausgegeben wird, ist von zweifelhafter Originalität.

Raphael.

Raphael (geb. 1483, gest. 1520) ist nicht allein eine aufserordentliche Erscheinung in der bildenden Kunst, sondern gehört überhaupt unter die seltenen Beispiele der für den Gegenstand ihrer Thätigkeit so vollkommen begabten Naturen, dafs die Gröfse und der Umfang ihrer Fähigkeiten den Begriff des Möglichen zu überschreiten, und an das Wunderbare zu gränzen scheinen. Er vereinigte in einem bewundernswürdigen Grade Vielseitigkeit und Gewandtheit mit Tiefe des Geistes, Fruchtbarkeit der Erfindung mit gründlicher Ausführung, hohen Schwung der Phantasie mit klarer Besonnenheit. In seinem kurzen Leben, das nur den Anfang des männlichen Alters erreichte, verband er den Ernst und die Reife desselben mit der lebendigsten Kraft der Jugend. Er war ein denkender Künstler, wie nur je einer in der Geschichte erschien. Seine Einbildungskraft ward stets von einem richtigen Geschmack geleitet, welcher, in seinem wahren Sinne, nur das Selbstbewufstsein ist der auf das Schöne und Angemessene gerichteten Phantasie, und keinesweges das dieselbe durch conventionelle Regeln Beschränkende.

In der mit Vielseitigkeit verbundenen Tiefe gleicht Raphael dem Shakespeare. Kein Maler hat in solchem Umfange wie er das Poetische seiner Kunst in seiner Gewalt gehabt, und keiner wufste daher auch das menschliche Gemüth auf so mannigfaltige Weise zu ergreifen. Das Zarte und Gefällige, das Ernste und Bedeutende, gelang ihm bis zum erschütternd Tragischen mit gleicher Vollkommenheit, und mit diesem umfassenden dichterischen Geiste vereinigte er in ausgezeichnetem Grade Kenntnifs und Fertigkeit des Technischen der Malerkunst, so wie überhaupt alle zur Darstellung erforderlichen Mittel, wodurch er seinen Ideen vollkommene Realität zu ertheilen, und mit dem Geist zugleich den Sinn zu befriedigen vermochte.

Sein reiner Geschmack, das feine und richtige Gefühl für das Schickliche, das ihn fast nie verläfst, die harmonische Befriedigung, die seine Werke in allen Theilen der Kunst gewähren, sind als der Grund zu betrachten, warum dieser Künstler als vorzüglich klassisch unter allen Neueren ange-

sehen worden ist. Selbst widerstreitende Ansichten der Kunst, in denen selten das Recht ganz auf einer Seite zu sein pflegt, vereinigen sich in seiner Bewunderung, weil wenigstens in seinen vorzüglichsten Arbeiten keine der mannigfaltigen Forderungen ausgeschlossen erscheint, die man sich für berechtigt glaubt, an die Malerei machen zu dürfen.

Die Entwickelung seiner aufserordentlichen Anlagen wurde durch besonders glückliche äufsere Verhältnisse begünstigt. Die Epoche seines Lebens fiel in die Zeiten der höchsten Blüthe der neuitaliänischen Geistesbildung. Allgemein verbreiteter Sinn für das Schöne, und Talent und Fähigkeit dasselbe hervorzubringen, zeigten in Italien eine dem griechischen Alterthume ähnliche Erscheinung in der neueren Welt. Zwar war die politische Freiheit verschwunden, die im Mittelalter in den italiänischen Städten aufblühte, und durch die auch die Kunst ihre erste Lebensregung erhielt. Aber die Grofsen erbten die Kunstliebe der von ihnen unterjochten Staaten, oder betrachteten die schönen Künste wenigstens als Hauptgegenstände ihres Ehrgeizes und Luxus. Unter diesen Umständen erhielt auch Raphael eine seinem schöpferischen Geiste angemessene Sphäre der Thätigkeit durch die Päpste Julius II. und Leo X., welche durch die Veranlassung, die sie zur Hervorbringung unsterblicher Kunstwerke gaben, sich einen bedeutenderen Ruhm bei der Nachwelt erworben haben möchten, als durch ihre Staats- und Kirchenverwaltung.

Nachdem Raphael von seinem Vater, Giovanni de' Santi, einem nicht unbedeutenden Maler, den ersten Unterricht in der Kunst erhalten hatte, kam er in die Schule des Pietro Perugino. Er folgte anfangs der Manier desselben dergestalt, dafs nach Vasari's Zeugnifs seine Arbeiten mit denen seines Meisters verwechselt wurden, und wie sehr sich in der That seine frühesten Werke dem Geschmack des Perugino nähern, zeigt unter andern das schöne Gemälde von der Aufnahme der heiligen Jungfrau, ehemals zu Perugia, jetzt in der Vaticanischen Sammlung. Sein nachmaliger Aufenthalt in Florenz scheint auf seine fernere Ausbildung bedeutenden Einflufs gehabt zu

haben. Er studirte daselbst nach den Gemälden des Masaccio in S. Maria del Carmine, sah die berühmten von Leonardo da Vinci und Michel Agnolo verfertigten Cartone, die im Saale des Conciliums der Signorie ausgeführt werden sollten, und stiftete besondere Freundschaft mit Fra Bartolomeo di S. Marco, der ihn, dem Vasari zufolge, in seiner Art zu coloriren unterwies, während Raphael jenem Unterricht in der Perspective ertheilte. Daſs die Betrachtung der erwähnten Cartone ihn, nach des genannten Schriftstellers Behauptung, auf eine höhere Stufe der Kunst führten, oder wenigstens dazu mitgewirkt haben mochten, ist nicht unwahrscheinlich. Das vortreffliche Bild der Grablegung Christi im Palast Borghese, welches er nach seiner Zurückkunft von Florenz in Perugia verfertigte, zeigt sehr bedeutende Fortschritte im Vergleich seiner frühern Arbeiten. Es erinnert durch eine an Härte gränzende Bestimmtheit, noch an die ältere Schule, entfernt sich aber gänzlich von dem eigenthümlichen Charakter des Perugino. Der Schüler scheint in demselben dem Meister weit überlegen, sowohl in der Tiefe der Charakteristik und des Ausdrucks, als in der plastischen Vollkommenheit, vornehmlich aber in der Zeichnung des Nackten, und da Raphael zur Zeit der Verfertigung dieses Werkes, Rom mit dessen Denkmälern der antiken Kunst noch nicht gesehen hatte, so könnte es um so mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnen, daſs er vornehmlich durch die Arbeiten des Michel Agnolo und Leonardo da Vinci angeregt worden war, sich eines tieferen Studiums des menschlichen Körpers zu befleiſsigen.

Als ein Fortgang auf dem Wege, den er in dem erwähnten Borghesichen Gemälde betrat, sind die Werke im Zimmer der Segnatura im Vatican zu betrachten, die, insbesondere die sogenannte Disputa und Schule von Athen, sich durch Fleiſs, Tiefe und Liebe in der Ausführung, unter den Frescomalereien dieses Künstlers vorzüglich auszeichnen. Man bemerkt diese Eigenschaften nicht in demselben Grade in seinen späteren Werken im Saale Heliodors, dagegen aber gröſsere Formen und Massen und mehr Freiheit und Meisterschaft in der Behandlung als in jenen. Dieselbe Epoche seiner Kunst zeigt auch das unter dem Namen Madonna di Foligno bekannte Ge-

mälde, welches man gegenwärtig in der Vaticanischen Sammlung sieht. Dafs Raphael in der weiteren Folge seiner künstlerischen Laufbahn, sich den kühnen und kolossalen Styl des Michel Agnolo anzueignen suchte, erscheint offenbar in dem Incendio del Borgo, so wie in dem Jesaias in S. Agostino, und den Sibyllen in S. Maria della Pace. Vasari erwähnt, wegen seiner einseitigen Vorliebe für die Manier des Michel Agnolo, diese Werke mit besonderer Auszeichnung. Wir hingegen möchten den Raphael nur eben da entschieden unter dem Buonarotti erkennen, wo er sich diesen zum Vorbilde wählte. Denn er konnte denselben nicht in der Darstellung der Propheten und Sibyllen erreichen, und der Styl des Michel Agnolo erscheint überhaupt in Raphaels Werken als ein fremdartiges, mit dem Charakter dieses Künstlers nicht wahrhaft verschmolzenes Element. Aber wenn es ihm mifslang durch Nachahmung einen idealeren Styl zu erreichen, so gelang es ihm um so vollkommener auf seinem eigenthümlichen Wege, in den berühmten Tapeten und in dem bewundernswürdigen Gemälde der heiligen Jungfrau mit dem heiligen Sixtus und der heiligen Barbara, in der Dresdener Gallerie. Diese Werke zeigen nach unserer Meinung den Gipfel von Raphaels Kunst. In der Transfiguration hingegen vermögen wir denselben nur in Hinsicht der technischen Meisterschaft der Oelmalerei zu erkennen, und können der lange Zeit herrschend gewesenen Meinung keinesweges beitreten, welche dieses Bild unbedingt für Raphaels vorzüglichstes Werk erklärte, worüber wir in der Folge bei der Beschreibung desselben unsere Ansicht umständlicher darzulegen gedenken.

Die Malerkunst ist ein organisches Ganzes. Ihre Theile sind nur durch den Verstand gemachte Absonderungen, die in der Einheit ihrer Idee begriffen sind und daher zu einander in nothwendiger Beziehung stehen. Da jedoch die Klarheit der Erkenntnifs durch Scheidung und Trennung des an sich Ungetheilten gewinnt, so will ich nun versuchen den Charakter von Raphaels Kunst in den verschiedenen Zweigen der Malerei darzulegen, die als einzelne Theile derselben gewöhnlich betrachtet werden.

Wir betrachten zuerst die Composition dieses Künstlers,

im weiteren Sinne dieses Wortes, in welchem die Erfindung so wie die Anordnung darunter begriffen wird. Unter Erfindung ist in der historischen oder dramatischen Malerei, die geistige Beziehung der Figuren zu verstehen: unter Anordnung die Vereinigung derselben zu einem harmonischen Ganzen für die sinnliche Anschauung. Die erste kann nicht unpassend dichterische und die zweite malerische Composition genannt werden. Durch die Erfindung steht die Malerei in der nächsten Verwandtschaft zur Poesie. Es gehört zu derselben: bedeutende Auffassung des Gegenstandes, die Wahl der zur Darstellung desselben angemessenen Motive, und die Kunst die Figuren in die Beziehung zu setzen, die der Ausdruck der Handlung erfordert. In der Anordnung hingegen liegt die Aufgabe diesen geistigen Zusammenhang in schöner Form, sowohl in den einzelnen Gruppen als in dem Ganzen des Bildes, darzustellen.

Da nur die durch die Idee bestimmte Form ihr angemessen und als sichtbarer Ausdruck derselben erscheinen kann, so mufs nothwendig Gruppirung und Anordnung aus der Erfindung folgen, und die Zusammenstellung der Figuren aus der Verbindung hervorgehen, in die sie durch die Idee der Handlung gesetzt sind.

Raphael ist anerkannt der gröfste Meister in der Composition, aber keinesweges der Schöpfer derselben, wie er von Mengs nur durch völlige Unbekanntschaft mit der früheren Kunst dargestellt werden konnte. Mehrere Compositionen des Giotto und dessen Schule dürfen den seinigen in der bedeutenden Auffassung der Gegenstände nicht nachstehen, und von den überflüssigen ohne Beziehung zur Handlung stehenden Figuren der meisten Künstler des funfzehnten Jahrhunderts hatte sich vor ihm, wie wir bemerkten, bereits Leonardo da Vinci entfernt.

Raphaels umfassendem Geiste waren die mannigfaltigsten Gegenstände angemessen, und obgleich er meistens Gelegenheit zu christlichen Vorstellungen fand, so hat er doch auch mit ausgezeichnetem Glücke Vorwürfe aus der heidnischen Mythologie behandelt. In den nach seinen Zeichnungen ausgeführten Gemälden von der Fabel der Psyche in der Far-

nesina, herrscht das schöne sinnliche Leben der alten Götterwelt. Auch sind die Götter gut charakterisirt, obgleich sie den Typen der Antiken nicht vollkommen entsprechen.

Wie tief und bedeutend dieser grofse Künstler seine Gegenstände aufzufassen und ihnen die interessanteste Seite abzugewinnen wufste, wird sich besser in der Folge bei der Beschreibung seiner Werke als hier im Allgemeinen zeigen lassen. Man wird schwerlich in seinen Gemälden Figuren finden, die, ohne Beziehung zur dargestellten Begebenheit, nur der Gruppirung und Anordnung wegen angebracht zu sein scheinen. Die Episoden sind jederzeit mit dem Hauptgegenstande durch innere Nothwendigkeit verbunden. Die Schönheit der Anordnung entspricht vollkommen der Tiefe des Geistes, die sich in der Erfindung offenbart. In der Zusammensetzung herrscht Gleichgewicht und Symmetrie bei gröfster Mannigfaltigkeit im Einzelnen. Die Figuren bilden in abwechselnder Bewegung jederzeit schöne Linien, und die Gruppirung derselben erscheint als schöne Zufälligkeit, bei der tiefsten aus dem Bedürfnifs der Kunst hervorgehenden Nothwendigkeit.

Die Vermischung des Symbolischen mit dem Dramatischen findet man, obgleich seltener als bei den früheren Künstlern, doch auch noch zuweilen in Raphaels Werken; wie z. B. in den Loggien des Vaticans, in dem Gemälde Josephs, der dem Pharao die Träume auslegt, wo die letzteren durch in der Luft schwebende Bilder angedeutet sind. Mehrere Zeitmomente derselben Begebenheit auf Einem Bild, finden sich selten in den Compositionen dieses Künstlers. Beispiele davon zeigen jedoch seine durch Kupferstiche bekannt gemachten Zeichnungen von der Fabel der Psyche. Gegenständen von einem mehr symbolischen Charakter, wie diese sind, möchte auch jene in der älteren Epoche der Kunst herrschende Gewohnheit angemessener sein, als entschieden dramatischen Vorstellungen. Raphaels Gemälde von der Befreiung des heiligen Petrus im Vatican kann nur sehr uneigentlich hier angeführt werden, da die drei in demselben dargestellten Momente auch in eben so vielen nebeneinander stehenden, völlig getrennten Gruppen erscheinen, die zwar durch symmetrische

Anordnung ein Ganzes bilden, aber nicht in einer gemeinschaftlichen Scene vereinigt sind.

Ausdruck im allgemeinsten Sinne, ist gleichbedeutend mit der Darstellung der Ideen des Künstlers, wozu sich alle Theile der Kunst als Mittel verhalten. Im engeren und gewöhnlicheren Verstande aber werden darunter die durch die Gebärden und vornehmlich durch die Gesichtszüge erscheinenden Bewegungen der Seele und des Gemüthes begriffen. Ausdruck ist in dieser Bedeutung eine weitere Entwicklung der dramatischen Composition, die daher schon in ihrer Anlage ausdrucksvoll sein muſs.

Raphael zeigt sich hierin durch Reichthum und Mannigfaltigkeit vorzüglich über alle bisherigen Meister erhaben, und erscheint dadurch im Gebiete der Malerkunst, als der tiefste und umfassendste Kenner des menschlichen Herzens, wie Shakespeare im Reiche der Poesie. Er wuſste, mit höchst bewundernswürdiger Kunst, alle Stimmungen des Gemüths auszudrücken, von dem Zustande der vollkommensten Ruhe und dem heitersten Genuſs des Daseins, bis zu den stärksten Bewegungen, welche die Leidenschaften in der Seele erregen. Diese mannigfaltigen Gemüthsstimmungen erscheinen in seinen Werken jederzeit angemessen, sowohl den Ursachen, von denen sie bewirkt werden, als dem Charakter und Stande der Personen, in denen sie sich offenbaren; und in diesen Personen erkennt man durch den verschiedenen Grad, der durch gleiche Veranlassung bewirkten Theilnahme, die individuelle Eigenthümlichkeit derselben, so wie den Grad ihrer Fähigkeit und geistigen Lebendigkeit. Zur Erläuterung wollen wir, unter so vielen ausgezeichneten Beispielen in den Werken dieses unsterblichen Künstlers, hier nur an die Soldaten der päpstlichen Schweizergarde, in dem Gemälde der Messe von Bolsena erinnern, wie vortrefflich durch ihr dumpfes Anstaunen der wunderbaren Begebenheit sich der materielle Charakter derselben offenbart, und mit der lebendigen Theilnahme der übrigen Anwesenden contrastirt.

Auch hat vornehmlich Raphael gezeigt, daſs die Malerkunst, so wie die tragische Poesie, den stärksten Ausdruck der Leidenschaft ohne Verletzung der Schönheit darzustellen

vermag, und durch die That Lessings bekannte Theorie widerlegt, die es zum Gesetz für den bildenden Künstler bestimmt, den Ausdruck heftiger Gemüthsbewegungen, zu Gunsten der Schönheit, unter den natürlichen Grad herabzustimmen.

Die Gesichtszüge, in denen sich die Leidenschaften am bedeutendsten offenbaren, erscheinen, je höher der Grad der letzteren steigt, um so veränderter von ihrer Gestalt im Zustand der Ruhe. Diese Veränderung darf nie bis zur eigentlichen Entstellung gehen. Denn dadurch wird allerdings die Schönheit gänzlich aufgehoben, die in keiner Stelle des Kunstwerkes sich als völlig verschwunden zeigen darf. Die eingetretene Dissonanz mufs gleichsam wieder in Harmonie aufgelöst werden, und selbst in den gewaltsamsten Verzuckungen des Todes mufs daher noch eine gewisse Uebereinstimmung und Schönheit der Formen und Linien in den Gesichtszügen und Gebärden herrschen, wenn sie in wahrer Kunstdarstellung erscheinen sollen.

Das Pathetische gewinnt nothwendig um so mehr an Schönheit, als sich beim Ausdruck der Leidenschaften die Herrschaft des Geistes über dieselben offenbart. Aber in der historischen Malerei, welche, wie die dramatische Poesie, Mannigfaltigkeit des Charakters erfordert, können die Figuren eben so wenig gleiche Geisteskraft, als den gleichen Grad körperlicher Vollkommenheit zeigen, und die aus dem Maafse der Hoheit der Seele hervorgehende Schönheit des Ausdrucks mufs daher durch den höheren und niedereren Charakter der in Leidenschaft versetzten Personen bestimmt werden. Wie vortrefflich auch dieses Raphael zu beobachten verstand, kann unter andern die Gruppe des Heliodor in dem unter diesem Namen bekannten Gemälde beweisen. Die strafenden Diener der Gottheit haben den Ausdruck des lebendigsten Zorns, aber mit der höchsten Fassung des Geistes verbunden. Dagegen scheint dem niedergesunkenen Heliodor der Schrecken fast alle Besinnung zu rauben. Dennoch aber zeigt derselbe hierbei einen Anstand, der ihn, auch ohne ausgezeichnete Kleidung, für einen Mann von höherem Stande würde erkennen lassen, als seine Gefährten, von denen der

eine durch gewaltiges Schreien äufserste Furcht und Schrecken vor den himmlischen Mächten äufsert.

Was wir von Raphaels Ausdruck vornehmlich in Beziehung auf die Gesichtszüge bemerkten, gilt auch von den Aeufserungen der Gemüthsbewegungen in den übrigen Theilen der menschlichen Gestalt, so dafs man fast in der Bewegung jedes Gliedes seiner Figuren den Ausdruck eines bestimmten Zustandes der Seele nachweisen könnte, wenn man, wohl auf eine nicht sehr erfreuliche Weise, das von dem Genie organisch erzeugte Ganze, aus dem mit unbedingter Nothwendigkeit die Theile folgen, umständlich analysiren wollte. Wir begnügen uns daher noch zu bemerken, dafs die Bewegungen der Figuren dieses Künstlers jederzeit aus bestimmten Gemüthszuständen hervorgegangen zu sein scheinen, von denen auch die Schönheit derselben sich als nothwendige Folge zeigt.

Wir haben nun Raphaels Zeichnung zu betrachten, welche in der Malerei die Form bestimmt, und daher als das Grundwesen der Darstellung anzusehen ist. Auch in der Bildung der Gestalten ist dieser Künstler vor anderen grofsen Meistern durch Reichthum der Phantasie ausgezeichnet. Seine Charakteristik vereinigt mit gröfster Tiefe unerschöpfliche Mannigfaltigkeit. Sich selbst zu wiederholen scheint ihm so unmöglich gewesen zu sein, als es der Natur sein würde. Man wird in seinen zahlreichen Werken nie zwei einander ähnliche Gesichtsbildungen finden, und dieselbe Verschiedenheit zeigt sich in dem Charakter der gesammten menschlichen Gestalt, in der Anordnung der Gewänder, des Kopfputzes und anderer zur Bekleidung dienenden Zieraten, so wie in den Partien und dem Charakter der Haare. Der Eigenthümlichkeit der Physiognomien der Köpfe ist der Körperbau seiner Figuren entsprechend, welcher derselben gemäfs auch in der Proportion eine bedeutende Verschiedenheit zeigt. Diese ist jederzeit vortrefflich in Hinsicht des Verhältnisses der Theile zum Ganzen, und wenn sich ja darin zuweilen Fehler finden sollten, so sind sie gewifs so unbedeutend, dafs dadurch der Eindruck eines schönen und richtigen Ebenmaafses keine Störung erleidet. Auch die kurzen Proportionen, die er seinen Figuren gab, wenn es ihm der Charakter zu erfordern schien, sind

dennoch schön, durch die harmonische Uebereinstimmung der gesammten Glieder. Selbst an sich widerwärtige Gestalten wurden auf gewisse Weise schön durch seine Darstellung, wie die auf den berühmten Tapeten vorkommenden Bettler, welche entschieden häfsliche Gesichtsbildungen, und durch Krankheit entstellte und verrenkte Glieder zeigen, wovon der unangenehme Eindruck aber durch den grofsen Styl dieser Figuren und durch das Bedeutende in ihrem Charakter und Ausdruck völlig verschwindet.

Die Bewegungen und Stellungen sind der Natur und Wahrheit angemessen. Nur als seltene Ausnahmen bemerkt man in den Werken dieses Künstlers, wie z. B. in einem der beiden stehenden Krieger, auf dem Vorgrunde in dem Gemälde von Attila im Vatican, zu starke, die Naturmöglichkeit überschreitende Wendungen, und dennoch ist selbst in diesen offenbaren Verdrehungen noch der Meister zu bewundern, indem die schönen Linien, in denen sie dargestellt sind, zu verhindern scheinen, dafs sie keinen widerwärtigen Eindruck gewähren. Minder bedeutende Zeichnungsfehler lassen sich häufiger in Raphaels Werken finden. Aber sie müssen in der That mühsam aufgesucht werden, weil der schöne im Ganzen herrschende Sinn so mächtig ergreift, dafs sie dadurch gewöhnlich dem Auge verschwinden, und es scheint daher bei demjenigen, der die Schönheiten des Künstlers zu fühlen vermag, wahre Selbstüberwindung zu bedürfen, um sich zu der kritischen Kälte herabzustimmen, die zur Wahrnehmung von dergleichen Mängeln erfordert wird.

In der Zeichnung des Nackten hat allerdings Michel Agnolo den Raphael hinsichtlich der wissenschaftlichen Tiefe und Meisterschaft übertroffen. Hingegen ist dieser jenem durch gröfsere Mannigfaltigkeit des Charakters nackter Formen überlegen. Auch konnte Raphael, der die Malerei in ihrem eigenthümlichen, von der Plastik verschiedenem Wesen, auf die umfassendste Weise ergriff, auf das Nackte nicht das vorherrschende Gewicht legen, wie Michel Agnolo, der auch als Maler mehr auf dem Standpunkte des Bildhauers blieb. Dieser Künstler verfiel dabei zuweilen in den Fehler, mit dem Nackten gleichsam Prunk zu treiben, welches dem Raphael, der sich nie von

dem Angemessenen und Schicklichen entfernte, und vor allem auf den richtigen Ausdruck des Charakters des dargestellten Gegenstandes bedacht war, nicht widerfahren konnte.

Dafs er in der Bildung des menschlichen Körpers nicht die Schönheit und Vollkommenheit der vorzüglichsten Denkmäler der Sculptur des Alterthums erreichte, ist allerdings zuzugeben. Aber defswegen ist man noch keinesweges berechtigt, ihn überhaupt unter die Antiken herabzusetzen, da in der Malerei die plastische Vollkommenheit minder wesentlich als in der Sculptur erscheint, und dieser grofse Meister uns dafür mehrere Seiten der Kunst in hoher Vollendung zeigte, die aufser dem Gebiete der Plastik liegen, und von denen wenigstens die auf uns gekommenen Gemälde der Alten keinen Begriff gewähren. In der Anmuth der Bewegung dürfte er den Antiken nicht nachzustehen brauchen. Seine Schönheit ist individuell, wie die der neueren Kunst überhaupt. Nur in einigen seiner Werke, wie vornehmlich in den Tapeten, scheint sein Styl sich über die Wirklichkeit zu erheben. Gewöhnlich aber verliefs er nicht den Charakter der ihn umgebenden Natur, wufste aber mit hoher Kunst das Schönste und Bedeutendste derselben hervorzuheben. Seine Frauen, die durch Anmuth, Reiz und seelenvolles Wesen so schön erscheinen, erinnern häufig an das Eigenthümliche der weiblichen Bildungen in Rom und in der Umgegend dieser Stadt, wo allerdings, wie auch in anderen Gegenden Italiens, die Natur die menschlichen Formen in einem höheren Style, und den Antiken ähnlicherem Charakter zu bilden pflegt, als im Ganzen betrachtet, in den nördlicheren Ländern.

Selbst in Raphaels heiligen Jungfrauen ist jener nationale Charakter zu erkennen. Die sogenannte Madonna della Seggiola, im Palast Pitti zu Florenz, erinnert sogar an ein wirkliches Vorbild, an die unter dem Namen der Fornarina bekannte Geliebte des Künstlers. Diese und andere seiner Bildungen der Mutter Gottes sind allerdings so zu sagen weltlicher als die meisten Darstellungen derselben von älteren Künstlern. Doch sind die seinigen jederzeit reizend, und tragen den Charakter holder Sanftmuth und Bescheidenheit. Das Höchste wollte er hier vermuthlich defswegen nicht

immer zeigen, weil er bei den häufigen Darstellungen dieses Gegenstandes, wozu ihn das religiöse Bedürfnifs seiner Zeit veranlafste, durch Wiederholung derselben Bildung in Einförmigkeit verfallen sein würde, wie es dem Francesco Francia ergieng, dessen Madonnen tiefen Ausdruck der Frömmigkeit zeigen, aber einander vollkommen ähnlich erscheinen. Raphaels mannigfaltiger Geist hingegen gewährt uns in seinen zahlreichen Vorstellungen sogenannter heiliger Familien den Charakter der heiligen Jungfrau, als das Bild weiblicher Sittlichkeit und mütterlicher Liebe in mannigfaltigen Graden und Annäherungen des Menschlichen zum Göttlichen. Dafs er dabei auch diese Idee in ihrer höchsten Erhabenheit darzustellen wufste, hat er mehr wie je ein anderer Künstler in dem oben erwähnten Bilde der Dresdener Gallerie auf das Unwidersprechlichste bewiesen.

In dem Faltenwurf ist Raphael vollkommener als in der Zeichnung nackter Theile. Selbst die Antiken können ihm hierin nicht vorgezogen werden, indem seine Gewänder in Beziehung auf den Charakter der Malerei nicht minder vollkommen, als die der vorzüglichsten Sculpturen des Alterthums in Hinsicht auf die Natur der Plastik erscheinen. Die älteren grofsen Meister der Neueren werden von ihm in diesem Theile der Kunst weniger in der Anlage als in der höheren Ausbildung übertroffen. Denn bereits die Gewänder des Giotto sind nicht selten so vortrefflich in ihren Motiven, dafs ihnen nur Raphaels Ausführung fehlt, um dieses Künstlers vollkommen würdig zu sein.

Die einfachste Bekleidung, die entweder gar keine oder doch nur sehr geringe Kunst des Schneiders bedarf, ist die dem Menschen natürlichste, bequemste und angemessenste. Sie ist dabei zugleich die schönste, weil sie den Körper verhüllt, ohne ihn zu entstellen, und das durch die freie und ungehinderte Bewegung desselben bestimmte Spiel der Falten in seiner ganzen Fülle und Reichthum erkennen läfst. So zeigen uns die antiken Denkmäler das Costum der Alten, und auch die neuere Kunst bediente sich einer ähnlichen Tracht in den Darstellungen des Erlösers, der Apostel und Engel, um diese Gestalten durch idealere Kleidung auszuzeichnen. Die übri-

gen Figuren wurden von den Künstlern des Mittelalters gewöhnlich im Costum ihrer Zeit vorgestellt, welches im Ganzen mehr charakteristisch als schön genannt werden kann *).

Kirchenlehrer, Päpste, Bischöfe und andere Geistliche wurden von Raphael mit sorgfältiger Beobachtung der ihnen angehörenden Tracht gebildet. In den im Vatican von ihm vorgestellten Begebenheiten der Kirchengeschichte, in welchen er die Bildnisse seiner Gönner, Julius II. und Leo X., anbrachte, erscheinen im Costum der Zeit des Künstlers und dieser Päpste auch die Begleiter der letzten. Die übrigen Figuren hingegen und die Frauen insbesondere liebte er, so wie andere mit ihm gleichzeitige Künstler, in einem mehr idealen Costume darzustellen, das durch Anmuth und natürliche Bekleidung sich dem des Alterthums nähert, ohne jedoch dabei an Werke der antiken Sculptur zu erinnern. Herrschende Vorliebe für das Costum der Alten ist bei ihm nicht zu verkennen. Seine Krieger der Israeliten in den Bildern der Loggien sind in römischer Kriegskleidung vorgestellt; der Triumph Davids über die Syrer erinnert an römische Sieges-

*) Es war die Gewohnheit aller älteren Künstler, vergangene Begebenheiten in ihr eigenes Zeitalter zu versetzen, und sich daher des Costums derselben, ausgenommen in den heiligen Figuren, zu bedienen. Die Tracht der Italiäner aber war vom dreizehnten bis gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts schöner als in der nachfolgenden Zeit, in welcher die ultramontanische Kleidungsart Eingang fand. Giovanni Villani bemerkt als einen bedeutenden Nachtheil, den Florenz durch die mit Walther von Brienne, Herzog von Athen, der im Jahr 1342 sich der Herrschaft dieser Stadt bemächtigte, dahin gekommenen Franzosen erlitt, dafs die Mode derselben die Florentiner verleitete, ihr schönes den Alten ähnliches Costum (a modo de' togati Romani, wie er sich ausdrückt) mit bizarrer ultramontanischer Kleidertracht zu vertauschen. Bei der Gewohnheit der Kunst, sich des Costums der Zeit zu bedienen, mufste auf dieselbe jene Kleidungsveränderung einen bedeutenden Einflufs haben, und konnte wohl vielleicht mitwirken, dafs sich der ideale Styl der Giotto'schen Epoche verlor, dem jenes frühere Costum, welches einigermaafsen der Kleidung der Franziscaner und einiger anderen noch vorhandenen Mönchsorden entspricht, weit angemessener als das spätere war.

gepränge, und selbst in einer Vorstellung der Schlacht bei Ravenna auf dem Sockel einer nach seinen Cartons gewirkten Tapete sieht man die Krieger in römischer Rüstung, die allerdings hier sehr dem Zeitalter widerspricht, jedoch in einem nur zu untergeordneter Verzierung dienenden Bilde als künstlerische Freiheit erlaubt scheinen möchte.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung von Raphaels Farbengebung. Wenn die Malerkunst durch Erfindung, Charakterschilderung und Ausdruck der Gemüthsbewegungen mit der Poesie in nächster Berührung steht, so zeigt sie durch das Colorit Verwandtschaft mit der Musik, indem sie dadurch eine derselben analoge Empfindung hervorbringt. Die Kunst der Farbengebung besteht sowohl in der Wahrheit und Schönheit der Färbung der einzelnen Gegenstände, als in der Verbindung derselben zu einem harmonischen Ganzen vermittelst des Colorits. Worin die magische Wirkung desselben besteht, ist unter allen Theilen der Malerei am meisten Sache des Gefühls, und daher am wenigsten mit dem Verstande zu begreifen und durch Worte aus einander zu setzen.

Wie die menschliche Gestalt unter allen Werken der Natur in der Form die höchste Schönheit zeigt, so offenbart sie dieselbe auch in der Farbe bei denjenigen Völkern, in denen durch geistige und körperliche Vorzüge die Menschheit auf ihrer höchsten Stufe erscheint. Das Colorit der Bewohner von Europa und des ungefähr mit diesem Welttheile unter gleichem Himmelsstriche liegenden Asiens trägt den Charakter einer unbestimmten, in mannigfaltigem Spiele erscheinenden Farbe, in welcher das Roth des durch die Haut schimmernden Blutes vorherrscht. Aber die Individualität des Menschen bringt wie in der Gestalt auch hier Verschiedenheit hervor, wenn auch dieselbe weniger auffallend als in den Gesichtszügen erscheinen sollte. Doch wird man gewiſs so wenig als in der Physiognomie zwei Menschen finden, die einander in der Farbe vollkommen gleichen, indem die unendliche Natur sich in keiner Hinsicht zu wiederholen vermag. Bei dieser Verschiedenheit zeigt aber im menschlichen Körper die Farbe doch wiederum einen fester bestimmten allgemeinen Charakter als in anderen Naturgegenständen, wo sie in einem ähn-

lichen Spiele erscheint, worunter die mannigfaltigen Farbenwirkungen der landschaftlichen Natur, insbesondere die durch das Verhältniſs des Aethers zum Sonnenlicht hervorgebrachte Färbung der Wolken gehören.

Wegen dieses Charakters der Fleischfarbe, die das Bestimmte mit dem Unbestimmten, das Nothwendige mit dem Zufälligen am innigsten verbindet, indem sie bei unendlichen Modificationen doch einen unwandelbaren Typus zeigt, wird dieselbe gewöhnlich in der Malerkunst als das Schwierigste in der Farbengebung betrachtet. Und aus diesem Grunde beurtheilt man die Gröſse des Künstlers im Colorit, vornehmlich nach seiner Stärke in diesem Theile, so wie man in der Zeichnung insbesondere auf seine Kunst in der Bildung der menschlichen Gestalt Rücksicht zu nehmen pflegt. Doch ist die harmonische Zusammenstellung der Farben, durch welche die Totalwirkung des Bildes in Hinsicht der Färbung hervorgebracht wird, ein ebenfalls sehr bedeutender Theil der Malerei, und kann als die eigentlich musikalische Seite derselben angesehen werden.

Im Colorit ist Raphael gewöhnlich unter den Tizian und Correggio, aber wie uns scheint nach einseitiger Ansicht, herabgesetzt worden. Als Frescomaler kann gewiſs kein anderer Meister über ihn den Vorzug behaupten. Zwar kann diese Gattung der Malerei nicht denselben Grad der Vollendung wie das Oelmalen erreichen, ist aber durch ihre gröſsere Einfachheit dem gröſseren Style um so angemessener, da eben, weil sie das feinere Spiel der Tinten unvollkommener auszudrücken vermag, um so mehr der Hauptton der Farbe und dadurch das Nothwendige vor dem Zufälligen hervorgehoben wird. In der Oelmalerei zeigt Raphael allerdings in den Schatten und im Helldunkel öfter nicht dieselbe Klarheit wie Correggio, Tizian und andere ausgezeichnete venetianische Maler, was aber nicht einem Mangel an Farbensinn, sondern mangelhafter Kenntniſs der Veränderungen, die gewisse Farben durch die Zeit erleiden, zugeschrieben werden möchte. Die Schatten sind in mehreren seiner Oelbilder nachgedunkelt, vornehmlich aber in der Transfiguration, wo es von Vasari dem Gebrauche der Druckerschwärze (nero di fumo

de' stampatori, Rufsschwarz) zugeschrieben wird. Auch ist bei der Beurtheilung von Raphaels Kunst im Oelmalen zu berücksichtigen, dafs die meisten seiner Oelbilder von seinen Schülern angelegt sind, und von ihm nur die letzte Vollendung erhalten haben, und dem zufolge nicht als vollkommen eigenhändige Werke angesehen werden können.

Tizians Fleischfarbe ist allerdings im Ganzen blühender, so zu sagen sinnlicher, und der Wirklichkeit entsprechender als die des Raphael: diese hingegen ernster und dem gröfseren historischen Style angemessener. Die besondere Zartheit der Carnation, wodurch sich die Venetianer vor anderen italiänischen Malern auszeichnen, ist wohl auch dem auf den Künstler unvermeidlichen Einflufs der Natur des Landes zuzuschreiben. Denn die nördlichen Bewohner Italiens, insbesondere aber die Venetianer, haben eine feinere und weifsere Haut als die südlichen: ein Vorzug, den überhaupt der Norden vor dem Süden Europa's behauptet.

Die Gewänder zeigte Raphael, vornehmlich aber in seinen Frescomalereien, nach dem Beispiel sowohl der älteren Maler der neueren Kunst als der antiken Gemälde, meistens in mehrere Farben spielend (di colore cangiante). Nur nach gemeinen empirischen Begriffen kann diese Färbung als der Wahrheit zuwider betrachtet werden. Denn sie überschreitet keinesweges die Möglichkeit der Natur, da diese in Vögeln und Insecten ganz ähnliche Spiele der Farben hervorbringt. Die wirklichen schillernden Zeuge zeigen dieses Farbenspiel allerdings nicht gerade auf dieselbe und mannigfaltige Weise, wie die Gewänder in den Gemälden grofser Maler. Aber wohl möchte der Kunst erlaubt sein, hierin eine Schönheit darzustellen, die das Vermögen der Weberei übertrifft. Jene ideale Färbung der Gewänder verbreitet nothwendig in dem Ganzen des Bildes ein weit mannigfaltigeres Spiel als die ganz ungebrochenen Farben, die weit schwerer zu verbinden sind, und nicht selten die Uebereinstimmung störende Flecke hervorbringen. Und daher haben auch die vorzüglichsten Meister der Malerkunst die Farbe ihrer Gewänder gröfstentheils, wenn auch nicht entschieden schillernd, doch nicht ganz ungebrochen gezeigt.

Die

Die Wirkung durch Licht und Schatten brachte Raphael wie die ihm zuvorgegangenen Künstler durch einfache natürliche Beleuchtung hervor, wobei man aber doch jederzeit eine schöne Wahl bemerken wird. Die künstlichere und absichtlich gesuchte Beleuchtung des Correggio ist mit seinem durchaus originellen Style in anderen Theilen der Malerei so innig verbunden, daſs dieselbe dem Charakter von Raphaels Kunst völlig widersprechen würde. Wenn sie daher Mengs als einen Mangel in seinen Werken betrachtete, so war dieſs nur die Folge der eklektischen Ansicht dieses Künstlers, und der Unkenntniſs des organischen Zusammenhanges, der bei allen groſsen Meistern in jedem Theile der Kunst erscheint.

Zu Raphaels Zeiten wuſste man in der Malerkunst noch nichts von besonderen Fächern derselben, als Bildniſs-, Landschaftsmalerei u. dergl., sondern man machte an jeden Maler die Forderung, alle Gegenstände der Natur bilden zu können. Die Bildniſsmalerei ist vermöge ihrer Natur unzertrennlich von der historischen, und muſste daher in späteren Zeiten durch ihre Erscheinung als ein besonderes Fach den Charakter wahrer Kunst fast gänzlich verlieren. Der Maler, dessen Vermögen aus Mangel an Einbildungskraft sich auf die Verfertigung von Bildnissen beschränkt, wird dieselben schwerlich in dem Geiste aufzufassen wissen, wodurch sie zu wahren Kunstdarstellungen werden, und so wird sich dagegen Mangel an Charakteristik und individuellem Leben in den historischen Compositionen des Künstlers offenbaren, der sich zum Auffassen und Darstellen des Charakters einer bestimmten Person unfähig beweist. In der älteren Kunst machte die Gewohnheit, in historischen Vorwürfen Bildnisse lebender Personen anzubringen, diese Trennung unmöglich. Raphael befolgte ebenfalls diese Gewohnheit, nur angemessener als die Künstler aus der Epoche des Masaccio, indem die von ihm angebrachten Bildnisse keine gleichgültigen Zuschauer bilden, sondern in Beziehung zu der dargestellten Handlung stehen. Seine eigentlichen Bildniſsgemälde zeigen nicht minder als seine historischen Darstellungen den auſserordentlichen Künstler, wenn auch in einer weniger bedeutenden Sphäre. Sie gewähren den tiefsten Blick in die Seele der

vorgestellten Person; aber was sie vornehmlich vor den Bildnissen anderer grofsen Meister auszeichnet, ist die höhere Schönheit, die er mit charakteristischer Tiefe vereinigte. Er wufste mit dem Charakter das Maafs der Schönheit zu treffen, welches die Natur der Person ertheilt hat, und dieselbe in derjenigen Situation zu ergreifen, in welcher sie sich am vollkommensten in ihrem eigenthümlichen Dasein empfindet, und welche auch die zu ihrer Darstellung vortheilhafteste und ihr angemessenste sein mufs.

Dazu kommt noch überdiefs der schöne Geschmack und Sinn, der in Kleidung und Beiwerken in Raphaels Bildnissen erscheint. Da das Bildnifs ein Individuum des wirklichen Lebens darstellt, so mufs auch das ganze Werk den entschiedenen Stempel der Individualität tragen, und alle auf dem Bilde vorkommenden Gegenstände müssen uns in die eigentliche Wirklichkeit und in die Zeit der dargestellten Person versetzen. Dazu gehört aufser dem Charakteristischen in der Form der Kleidung auch genaue Darstellung der materiellen Stoffe derselben, wie Sammet, Pelzwerk, Seide u. dergl., so wie sorgfältige und wahre Behandlung der Beiwerke. Die Darstellung solcher Gegenstände wird in den Raphael'schen Bildnissen hinsichtlich der fleifsigen Ausführung und treuen Nachahmung der Wirklichkeit von keinem niederländischen Maler übertroffen, wobei aber der damit verbundene Geschmack und Schönheitssinn den höheren Künstler offenbart. Wir erinnern hierbei vornehmlich an das vortreffliche Bildnifs des Papstes Leo X., im Palast Pitti zu Florenz, welches vielleicht das vorzüglichste Meisterwerk Raphaels in der Bildnifsmalerei sein dürfte. Der Fleifs und die Liebe in der Ausführung der Nebenwerke, z. B. der Klingel und des mit Miniaturen geschmückten Gebetbuches auf dem Tische vor dem Papst, scheint in diesem Gemälde unübertrefflich. Auf dem metallenen Knopfe der Lehne des Sessels erkennt man sogar das in denselben sich spiegelnde Fenster.

So vernachlässigte dieser unsterbliche Künstler nichts, auch nicht das am geringfügigsten Scheinende, wenn er es dem Charakter des Gegenstandes angemessen glaubte. Mit so grofser Bewunderung auch einzelne Werke von ihm erfüllen,

so wird dieselbe doch noch ungemein erhöht, wenn unsere Einbildungskraft sich zu der in der Gesammtheit seiner Werke erscheinenden Gröfse seines Geistes erhebt, die sich nicht minder durch den unerschöpflichen Reichthum seiner Erfindungen als durch die Kunst offenbart, die mannigfaltigsten Gegenstände nach ihrem eigenthümlichen Charakter zu behandeln. Vermöge der menschlichen Unvollkommenheit, von deren Tribut auch die ausgezeichnetsten Geister nicht befreit sein können, haben allerdings auch seine Werke nicht alle gleichen Werth; aber doch möchte man unter denselben schwerlich ein Beispiel einer wahrhaft mifslungenen Darstellung anzuführen vermögen.

Michelagnolo Bonarroti.

Geb. 1474, gest. 1564.

Raphael zeigte den Gipfel der italiänischen Kunst in der vorherrschenden allgemeinen Richtung, die sie bei ihrer Wiederauflebung im dreizehnten Jahrhundert nahm. Daher läfst sich gewissermafsen sagen, dafs die früheren Meister auf ihn hindeuteten, indem in ihnen die verschiedenen Elemente der Malerei mehr oder minder unentwickelt und vereinzelt erscheinen, die er in sich vereinigte, und zu derjenigen Ausbildung erhob, die unter den gegebenen Bedingungen möglich war. Michelagnolo hingegen ist eine in ihrer Art einzige und von dem allgemeinen Charakter der Kunst, die sich in Italien erhob, abweichende Erscheinung. Die Meisterschaft, die ihm vielleicht in einem noch höheren Grade als dem Raphael, obgleich minder vielseitig zugeschrieben werden kann, hätte er allerdings ohne die bis auf seine Zeit gemachten Fortschritte in Technik und Wissenschaft nicht erreicht. Aber von der ihm ganz eigenthümlichen Kunstrichtung dürften sich bei früheren Künstlern nur sehr geringe Hindeutungen auffinden lassen.

Von seinen ersten Jugendwerken ist mir keines bekannt. Vasari erwähnt unter denselben das Relief einer heiligen Jungfrau, das er in dem Style des Donatello, bei dessen Schüler Bertoldo er die Bildhauerkunst erlernte, verfertigte. Gewifs ist, dafs seine späteren Sculpturen sich von dem Style dieses

Künstlers nicht minder entfernen als seine Gemälde von dem seines Lehrers Ghirlandajo. Auch von den Werken des Masaccio, die er in seiner Jugend studirte, offenbart sich kein Einfluſs auf seine Bildung. Luca Signorelli ist unter seinen Vorgängern vielleicht der einzige, der durch besondere Vorliebe für die Darstellung des Nackten einige Annäherung zu der Richtung der Kunst des Michelagnolo zeigte. Auch äuſserte Bonarroti für ihn vorzügliche Achtung, die er vornehmlich dadurch bewies, daſs er aus dem Gemälde dieses Künstlers vom jüngsten Gericht im Dome zu Orvieto einige Figuren zu demselben von ihm in der Sixtinischen Kapelle ausgeführten Gegenstande entlehnte. Doch dürften zu dem eigenthümlichen Charakter seiner nackten Formen keine Hindeutungen in dem Style des Signorelli zu finden sein.

Am meisten möchten wohl die Antiken auf den Michelagnolo gewirkt haben. Nur diese konnten seinen hohen Forderungen von plastischer Vollkommenheit entsprechen. Nur mit ihnen konnte er sich geneigt zu. Wetteifer fühlen, und durch dieselben seinen angebornen Sinn für ideale Formen beleben. Doch hat er sie keineswegs nachgeahmt, sondern auf seinem eigenen Wege eine ihnen gleiche Ausbildung des Plastischen zu erreichen gesucht. Sein Styl ist auffallend von dem der Antiken verschieden, und der Cardinal Riario, der, nach der bekannten Erzählung, einen schlafenden Cupido von seiner Hand für eine antike Statue kaufte, muſste daher wenig Kenntniſs von der Kunst des Alterthums besitzen.

Michelagnolo hat sich in der Sculptur, Malerei und Baukunst zwar mit ungemeiner Tüchtigkeit und Meisterschaft, aber doch nicht mit gleichem Erfolge in Beziehung auf Geschmack und Styl gezeigt. In der Architektur erscheint er unstreitig am schwächsten, worüber wir in dem Abschnitt über die Baukunst des neueren Roms umständlicher zu reden Gelegenheit finden werden. Die Ausbildung seines Styls in der Darstellung der menschlichen Gestalt erlangte er vornehmlich durch Ausübung der Sculptur. Er begab sich zwar zuerst zur Erlernung der Malerkunst in die Schule des Ghirlandajo, ging aber nach Verlauf von einem Jahre auf Veranlassung des Lorenzo de'Medici in die von demselben gestiftete

Bildhauerschule über, in welcher die Zöglinge unter der Aufsicht des oben erwähnten Bertoldo Gelegenheit fanden, nach den im Garten des Lorenzo befindlichen Antiken zu studiren. Seitdem war die Bildhauerkunst seine fast ausschliefsende Beschäftigung, bis ihn Julius II. zum Ausmalen der Sixtinischen Kapelle berief. Vasari erwähnt während dieses Zeitraums nur ein einziges Gemälde von ihm, ein Bild der heiligen Jungfrau, gegenwärtig in der Tribune der florentinischen Gallerie. Denn die berühmten Cartone, die er im Wetteifer mit Leonardo da Vinci zu den für den grofsen Saal des Conciliums der Signorie bestimmten Gemälden verfertigte, kamen, wie bekannt, nicht zur Ausführung.

Er scheint die Sculptur, für die er besondere Vorliebe hegte, und der er immer geneigt war, den Vorzug vor der Malerkunst zu ertheilen, für seine vorzüglichste Bestimmung gehalten zu haben. In der Meisterschaft und Vollkommenheit der Ausführung darf ihm wohl kein neuerer Bildhauer den Vorrang streitig machen. Hingegen aber haben ältere Künstler, insbesondere die Pisani und ihre Zeitgenossen, sich strenger als er in den eigenthümlichen Schranken der Plastik gehalten. Er strebte, wie wir bereits oben erwähnten, in der Sculptur zu sehr nach dem Malerischen, obgleich er in einem Schreiben an Varchi *) sehr treffend bemerkte, dafs

*) Dieses Schreiben steht in den von Bottari herausgegebenen Lettere Pittoriche T. I. p. 7. Wir theilen dasselbe hier in der Uebersetzung mit, weil es in Hinsicht seiner Vorliebe für die Sculptur und seiner Ansicht des Verhältnisses dieser Kunst zur Malerei merkwürdig ist:

„Herr Benedict, nur damit sich's zeige, dafs ich Euer Büchlein erhalten habe, will ich auf das, was Ihr von mir begehret, obgleich als Unwissender, antworten. Ich sage, mir scheint, die Malerei wird für um so besser gehalten, als sie sich dem Relief nähert, und das Relief für um so schlechter, als es sich der Malerei nähert, und darum pflegte mir zu scheinen, es sei die Sculptur die Leuchte der Malerei, und derselbe Unterschied zwischen beiden wie zwischen der Sonne und dem Monde. Jedoch nun, nachdem ich in Eurem Büchlein gelesen habe, wo Ihr sagt, dafs, philosophisch gesprochen, die Dinge, die denselben Zweck haben, dieselbe Sache sind, habe ich meine Mei-

die Plastik um so schlechter sei, als sie sich der Malerei annähere. Dabei tritt er aber zugleich der Meinung des Varchi bei, der zufolge zwischen der Malerei und Sculptur kein Unterschied statt findet. Gewiſs ist, daſs Michelagnolo nie Anerkennung der Verschiedenheit dieser beiden Künste offenbarte, indem in seinen Sculpturen ein nicht minder malerisches Princip als in seinen Gemälden herrscht.

Da wir also seinen Styl der Malerei angemessener als der Plastik finden, so glauben wir auch, daſs er sich in jener Kunst in seiner höchsten Gröſse offenbarte. Sein Charakter als Künstler muſs daher, nach unserer Ueberzeugung, vornehmlich nach seinem gröſsten und umfassendsten Werke der Malerei, nach seinen Gemälden der Sixtinischen Kapelle beurtheilt werden. Denn die Frescomalereien in der Capella Paolina verfertigte er in seinem hohen Alter bei Abnahme seiner Geisteskräfte. Die meisten Staffeleigemälde, die von ihm ausgegeben werden, sind von seinen Schülern nach seinen Zeich-

nung geändert und sage, daſs, wenn mehr Einsicht, Schwierigkeit, Hinderniſs und Mühe keinen Vorzug giebt, Malerei und Sculptur dasselbe sind, und damit sie dafür gehalten würden, sollte jeder Maler nicht weniger Sculpturen als Gemälde verfertigen, und so auch hinwiederum Malereien der Bildhauer. Ich verstehe unter Sculptur sowohl diejenige, die durch Abnehmen hervorgebracht wird, als die durch Zusetzen entstehend der Malerei ähnlich ist. Genug, da beide aus Einem Begriffe kommen, nämlich Sculptur und Malerei, so kann man zwischen ihnen guten Frieden stiften, und so viele Streitigkeiten unterlassen, durch welche mehr Zeit als durch Verfertigung der Figuren verloren geht. Der welcher schrieb, die Malerei sei vorzüglicher als die Sculptur, wenn der eben so gut die anderen Dinge, von denen er geschrieben hat, verstanden hätte, so würde meine Magd besser geschrieben haben. Unendliche und noch nicht gesagte Dinge lieſsen sich von solcher Wissenschaft sagen; aber wie ich gesagt habe, sie würden zu viel Zeit erfordern, und ich habe derselben wenig: denn ich bin nicht allein alt, sondern fast in der Zahl der Todten; daher bitte ich, daſs Ihr mich entschuldigen möget; und ich empfehle mich Euch und danke Euch, so viel ich nur kann und vermag, wegen der allzuvielen mir nicht gebührenden Ehre, die Ihr mir erzeiget."

nungen verfertigt, und die wenigen von seiner Hand sind im Vergleich mit den Sixtinischen Malereien unbedeutend, und daher ganz unzulänglich zu seiner Beurtheilung.

Unter seinen Werken in der Sistina hat das jüngste Gericht lange Zeit den vorzüglichsten Ruhm behauptet. Die Verehrer des Künstlers unter seinen Zeitgenossen, die durch ihre unbedingte Bewunderung für ihn gewöhnlich in das Ausschweifende verfielen, erklärten es für das vollkommenste Werk alter und neuer Zeiten, und behaupteten, daſs in demselben Michelagnolo nicht minder sich selbst in den Sixtinischen Deckengemälden übertroffen habe, als er in diesen den Vorzug vor allen bis auf seine Zeit erschienenen Malern verdiene *). Nur seit dem Ende des verflossenen Jahrhunderts hat die entgegengesetzte Meinung, der auch wir vollkommen beitreten, nach welcher die Deckengemälde jenem kolossalen Bilde vorgezogen werden, bei deutschen Künstlern und Kunstkennern angefangen das Uebergewicht zu erhalten **). Merk-

*) Dieſs ist die bestimmte Aeuſserung des Varchi in seiner bei den Exequien des Michelagnolo gehaltenen Leichenrede, so wie die des Vasari in der Lebensbeschreibung dieses Künstlers.

**) Schon gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts hat diese Meinung Lomazzo geäuſsert. Derselbe erklärt, ganz nach unserer Ansicht, den Styl der Deckenbilder für den schönsten des Michelagnolo. Perchè (fährt er fort) nel tremando giudizio ha usato una seconda maniera men bella, e nella Paolina ha usato una terza inferiore a tutte le altre. (Idea del Tempio della Pittura p. 53.)

In unserm Zeitalter hat diese Ansicht zuerst Fernow, vermuthlich durch Carstens Anregung, im Deutschen Mercur Jahrgang 1795. Band 3. geäuſsert. Fiorillo erklärte darüber seine Miſsbilligung (Geschichte der zeichnenden Künste I. Thl. S. 352). Auch in dem Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts in der von Goethe herausgegebenen Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert, liest man eine miſsbilligende Aeuſserung dieser Behauptung, so wie gegen die Meinung, nach welcher den Malereien des Michelagnolo der Vorzug vor seinen Bildhauerarbeiten ertheilt wird. Es scheint dabei als widersprechend erklärt zu werden, daſs diejenigen, welche dieselbe aufstellten, den Künstler nicht wegen des Colorits, der Beleuchtung oder sonst einer der Malerei eigen-

würdig scheint, daſs mit jenen unbedingten Verehrern des Künstlers auch die unbilligen Tadler, die sich in späteren Zeiten gegen ihn erhoben, einstimmig gewesen sind, im jüngsten Gericht das Bedeutendste seiner Werke zu erkennen, und wie die ersten in diesem Gemälde den meisten Stoff zu seiner Bewunderung zu finden glaubten, so machten die letzten dasselbe vornehmlich zum Gegenstande ihrer Kritik, um den Ruf des Michelagnolo herabzusetzen. Die von ihnen gerügten Mängel dieses Werkes sind zum Theil nicht ungegründet, wurden aber grundlos und unbillig durch ihre unbedingte und allgemeine Anwendung auf den Charakter des Künstlers und auf den Umfang seines Kunstvermögens.

Die Nähe der Meisterwerke des Raphael und Michelagnolo im Vatican hat zwischen diesen beiden Künstlern öfter Vergleichungen veranlaſst, die in den letztverflossenen Zeiten gewöhnlich sehr einseitig zum Nachtheil des letztgenannten Meisters ausgefallen sind *). Raphael zeigt allerdings einen weit vielseitigeren und umfassenderen Geist. Michelagnolo ist unstreitig beschränkter, in dieser Beschränkung aber noch auſserordentlicher und idealer als jener. Das Erhabene ist der durchaus vorherrschende Charakter seiner Kunst. Ver-

thümlichen Eigenschaft, sondern nur wegen der Form schätzen. Wir treten jener Meinung bei, weil wir den Styl des Michelagnolo eben in der Form der Malerei für angemessener als der Plastik halten. Ueberdieſs schätzen wir diesen Künstler keineswegs nur allein wegen der Form. Wir schätzen auch seine Farbe und Beleuchtung, insbesondere aber seine poetische Erfindung, von welcher seine Gemälde in der Sixtinischen Kapelle einen weit glänzenderen Beweis als seine Sculpturen gewähren.

*) Eine Ausnahme von der herabsetzenden Beurtheilung des Michelagnolo, die im vorigen Jahrhundert gewöhnlich war, macht Reynolds in seinen akademischen Reden. Es ist in dieser Schrift über den Charakter dieses Künstlers und dessen Verhältniſs zum Raphael viel Treffendes gesagt. Nur ist die Bemerkung nicht historisch richtig, daſs die Kunst mit seinem Ruhme gefallen sei. Denn sie gerieth in plötzlichen Verfall gerade zu derselben Zeit, in der sein Name am höchsten gepriesen ward.

möge dieses Charakters möchten freilich viele Menschen nicht zum Genufs seiner Werke geeignet sein, da erhabene Gegenstände Aufschwung des Geistes und Erhebung über das sinnliche Dasein bei dem Betrachter erfordern, und wer von der Kunst nur in angenehme Empfindungen versetzt zu werden verlangt, kann allerdings in den Werken dieses grofsen Künstlers nicht die mindeste Befriedigung finden.

Im Ausdruck des Dramatischen besafs er keineswegs Raphaels Kunst. Weit mehr als eigentlich historische Darstellungen glückten ihm übersinnliche Gegenstände, bei denen es nicht die Aufgabe der Kunst sein kann, sie an sich selbst darzustellen, sondern nur der menschlichen Einbildungskraft ein möglichst entsprechendes Bild von ihnen zu geben. Die Gegenstände der Schöpfung von Michelagnolo in der Sixtinischen Kapelle sind von dieser Art, und selbst die Darstellung des jüngsten Gerichts, in dem das Dramatische der Handlung dem Symbolischen eigentlich nur zum Mittel dient. Auch gehören dahin überhaupt die menschlichen Bilder des ewigen Vaters. Denn die Bestimmung derselben kann keineswegs sein, das unendliche Wesen zur Anschauung zu bringen, sondern nur die Idee desselben durch menschliche Gestalt anzudeuten, welcher der Künstler den Ausdruck der höchsten sinnlich darstellbaren Macht und Würde zu geben sucht. Wie der bildende Künstler, redet auch die heilige Schrift nur sinnbildlich zu uns, wenn in ihr Gott in Menschengestalt, und in Zorn, Reue und anderen menschlichen Neigungen und Leidenschaften erscheint. Denn sie will nicht dadurch das Wesen Gottes an sich selbst, sondern nur sein Verhältnifs zu den Menschen durch ein Gleichnifs mit unserer beschränkten Natur bezeichnen, um dasselbe unserer Einbildungskraft anschaulich zu machen.

Wenn wir bei dem Raphael durch seinen umfassenden Geist und durch seine bewundernswürdige Kunst im Ausdruck dramatischer Handlung und des menschlichen Gemüths an den Shakespeare erinnert wurden, so dürfte sich in der ausgezeichneten Fähigkeit des Michelagnolo, übersinnliche Gegenstände zu versinnlichen, Verwandtschaft zwischen ihm und dem Dante zeigen, mit dessen Geiste er sich auch auf das Innigste vertraute, und den er unter allen Dichtern am meisten

verehrte. Auch hat er in seinem jüngsten Gericht den Geist von Dante's Hölle bewundernswürdig in die bildende Kunst übertragen, aber uns freilich dabei in das Paradies nicht mit demselben glücklichen Erfolge wie der Dichter zu führen gewufst.

Die Gegenstände der Schöpfung sind nie so erhaben und bedeutend, wie von diesem Künstler dargestellt worden. Raphael suchte sie gern in die rein menschliche Sphäre zu versetzen. In seinem Gemälde von der Schöpfung der Thiere hat Gott das Ansehen eines würdigen Hausvaters, und in dem Bilde von der Schöpfung der Eva erscheint derselbe als ein zärtlicher Vater, der dem Adam wie seinem Sohne die künftige Gefährtin seines Lebens zuführt. Hingegen strebte Michelagnolo jederzeit, die übersinnlichen Wirkungen des ewigen Wortes durch sichtbare Handlungen zu versinnlichen, und scheint hierin das der Kunst Möglichste geleistet zu haben. Seine Vorstellungen des ewigen Vaters dürften die vollkommensten sein, welche die bildende Kunst je zeigte, ungeachtet sie nur ein Bild der göttlichen Macht, aber keineswegs der damit verbundenen Liebe und Güte gewähren. In den Propheten und Sibyllen, in denen, weil sie irdische, obgleich durch göttliche Erleuchtung über das Gewöhnliche der Menschheit erhabene Wesen sind, der Künstler vollkommener zu befriedigen vermag, hat er Typen aufgestellt, die wohl jederzeit unübertrefflich bleiben möchten.

Idealen Gegenständen, wie die meisten in der Sixtinischen Kapelle, die sich auf das allgemeine Verhältnifs des Menschen zu Gott beziehen, scheint auch sein idealer Styl der Form angemessener, als Vorwürfen, die wenn auch aus der heiligen Geschichte, doch als historische Erscheinungen in der wirklichen Welt gedacht werden, in die wir daher auch durch den Styl ihrer Darstellung mehr als bei jenen versetzt zu werden wünschen. Gegenständen dieser Art ist ohne Zweifel der auf schöner Wirklichkeit beruhende Styl Raphaels angemessener, als der aus der Sphäre des Möglichen entlehnte des Michelagnolo. Dieser war daher, vermöge des gesammten Charakters seiner Kunst, weit minder als jener zum eigentlich hi-

storischen Maler geeignet. Er steht unter dem Raphael nicht allein im Dramatischen der Kunst, welches die Malerei durch die Beziehungen des Ausdrucks der Gemüthsstimmungen der in Handlung versetzten Figuren hervorbringt, sondern auch in Hinsicht der Anordnung oder malerischen Composition. Seine einfachen, aus wenigen Figuren bestehenden Compositionen sind gewöhnlich die schönsten. In weitläuftigen Zusammensetzungen hingegen sind zwar die einzelnen Gruppen für sich betrachtet meistens vortrefflich, aber nicht mit dem Geschmack jenes Künstlers zu einem schönen Ganzen des Bildes vereinigt. Es herrscht nicht selten, wie vornehmlich in dem oberen Theile des jüngsten Gerichts, eine gewisse Verworrenheit, die man nie beim Raphael finden wird, in dessen Compositionen, bei stetem Contrast und Mannigfaltigkeit, das Auge jederzeit Ruhe findet, und sich daher nie verwirrt und verliert. Ueberhaupt war seine kühne und erhabene Einbildungskraft nicht immer von reinem und richtigem Geschmack, wie Raphaels Phantasie, begleitet, und wenn er daher in mehreren seiner Werke die vollkommenste Befriedigung gewährt, und die höchste Bewunderung erregt, so verleitete ihn in anderen sein Hang zum Kühnen und Sonderbaren, die Gränzen des Angemessenen und Schicklichen zu überschreiten, wovon vornehmlich der obere Theil des jüngsten Gerichts auffallende Beispiele gewährt.

Auch zeigte er mindere Vielseitigkeit des Geistes, wie Raphael, in der Behandlung mannigfaltiger Arten von Vorwürfen. Die meisten seiner Werke sind Darstellungen heiliger Gegenstände, unter denen aber die des alten Testamentes ihrem Charakter weit vollkommener als die des neuen Bundes entsprechen. Wie bewundernswürdig er in den Figuren der Propheten erscheint, ist bereits erwähnt worden. Auch der Charakter des Moses dürfte, nach unserer Meinung, nie so erhaben und treffend dargestellt worden sein, als in der berühmten Bildsäule dieses Künstlers in S. Pietro in Vincoli. Seine Figuren des ewigen Vaters erinnern nur an die Offenbarung desselben im alten Bunde, wo er nicht selten im Feuer und Zorn erscheint, aber nicht an seinen Charakter im neuen, in dem er mit der Allmacht die höchste Liebe

vereinigt. Von den eigentlich christlichen Darstellungen des Michelagnolo finden sich die vorzüglichsten in seinen früheren Werken, in denen er, wie in der Madonna della Pietà in der Peterskirche, sich noch nicht von dem Typus der christlichen Kunst entfernte. Auch seine Bildsäule des Heilandes, in der Kirche S. Maria sopra Minerva, ist zwar dem Charakter des Erlösers nicht vollkommen entsprechend, aber doch in der Gesichtsbildung nicht gänzlich von dem Typus desselben entfernt. Zuletzt aber verleitete ihn sein nach Neuheit und Ungebundenheit strebender Geist den christlichen Typus gänzlich zu verlassen, und daher erscheinen im jüngsten Gericht die Bildungen des Heilandes, der Apostel, Heiligen und Engel in einer ihnen keinesweges angemessenen Bildung.

In der Gründlichkeit der Zeichnung und vollendeten Darstellung der Form ragt Michelagnolo über alle Meister der neueren Kunst hervor. In ihm war der Maler, so zu sagen, aus dem Bildhauer hervorgegangen. Er strebte daher die Malerei im Wetteifer mit der Plastik zu zeigen, und in derselben durch perspectivische Verkürzung, und Wirkung von Licht und Schatten gleiche Vollkommenheit mit der realen Darstellung der Sculptur zu erlangen. Bei seiner Neigung diese Kunst in die Malerei zu übertragen, konnte das malerische Element in jener dieser zum Vortheile gereichen, die er bei einem reineren Princip der Plastik vielleicht zu sehr in die eigenthümlichen Gränzen derselben beschränkt haben würde. Er nannte, in dem oben mitgetheilten Schreiben an Varchi, die Sculptur die Leuchte (la lucerna) der Malerei, und hatte darin in sofern Recht, als das Plastische zwar nicht als das Ganze, aber doch als die Basis auch dieser Kunst zu betrachten ist, und nur durch Uebung der realen Darstellung der Form in der Sculptur vollkommen begriffen werden zu können scheint. Denn um im Scheine der Malerkunst ein wahrhaft richtiges Bild der körperlichen Gestalt zu geben, muſs dieselbe in ihrem wirklichen Sein erkannt werden, wie um ein Gebäude richtig in Perspective zu zeichnen, die geometrische Kenntniſs desselben vorausgesetzt wird. Daſs die Maler der Vorzeit gewöhnlich in der Plastik nicht unerfahren waren, hat sie ohne Zweifel sehr in dem gründlichen Verständniſs

der Form gefördert, und insbesondere dürfte es dem Michelagnolo unmöglich gewesen sein, die bewundernswürdige plastische Vollkommenheit in der Malerei, ohne die in der Bildhauerkunst erworbene Ausbildung und Meisterschaft zu erlangen. Auch pflegte dieser Künstler, nach dem Zeugnifs des Vasari, die Figuren zu seinen Cartonen in Thon oder Wachs zu modelliren, und sich dieser Modelle zum Studium der Beleuchtung, insbesondere aber zu den Verkürzungen zu bedienen, in denen er, als in dem schwierigsten Theile der Zeichnung, einen Grad der Vollkommenheit erreichte, der unmöglich scheint übertroffen werden zu können.

Sein Trieb, die schwierigsten Aufgaben der Zeichnung zu lösen, hat ihn allerdings zuweilen, vornehmlich im jüngsten Gericht, verleitet, der Kühnheit und Mannigfaltigkeit der Stellungen die Angemessenheit derselben zu dem Ausdruck der Handlung aufzuopfern. Einflufs auf dieses Bestreben hatte vielleicht auch der zu seiner Zeit herrschende Streit zwischen den Malern und Bildhauern, über den Vorzug ihrer beiderseitigen Künste. Unter den zu Gunsten der Sculptur von diesen angeführten Gründen suchten sie vornehmlich geltend zu machen, dafs die Plastik eine Figur von allen Seiten darzustellen vermöge, während die Malerei sie nur von Einer Seite zeigen könne *). Es sollte in der That scheinen, als habe Michelagnolo diesen Streit im jüngsten Gericht ausgleichen, und die Malerei im siegreichen Wetteifer mit der Sculptur zeigen wollen, indem er den Mangel jener Kunst,

*) Um diesen Vorwurf der Bildhauer zu widerlegen, malte der berühmte Giorgione eine Figur von hinten, welche ihre beiden Seiten durch zwei im Bilde angebrachte Spiegel, und ihre Vorderseite durch einen Wasserspiegel (fonte d'acqua) zeigte. S. Vasari, Vite dè più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti, Proemio di tutta l'opera, wo von diesem Streite umständlich gesprochen wird. Auf denselben deutet auch der oben mitgetheilte Brief des Michelagnolo an Varchi. Die in ihm erwähnte Schrift des letzteren ist ebenfalls sehr merkwürdig für die genauere Kenntnifs dieses Streites: Lezione di Benedetto Varchi nella quale si disputa della maggioranza dell' arti, et qual sia più nobile, la Scultura o la Pittura. 1546.

vermöge dessen sie nur Eine Ansicht derselben Figur erscheinen lassen kann, durch die möglichste Mannigfaltigkeit der Gestalten in allen denkbaren Bewegungen und Ansichten zu ersetzen suchte. Auch sagt sein Schüler und Zeitgenosse Condivi, daſs er in diesem Werke alles zeigte, was die Malerkunst aus dem menschlichen Körper zu machen vermag, indem keine Stellung und Bewegung desselben von ihm ausgelassen ward *).

Sein mächtiges Streben nach vollkommener Richtigkeit und Sicherheit in der Zeichnung, muſste bei ihm einen besonderen Trieb zum Studium der Anatomie erwecken, welche die wissenschaftliche Kenntniſs des unter der Haut verborgenen Knochen- und Muskelgebäudes gewährt, und des Mechanismus desselben, durch welchen die veränderte Erscheinung der Formen des menschlichen Körpers, bei seinen mannigfaltigen Bewegungen hervorgebracht wird. Die Kunstrichter, die dem Michelagnolo den Vorwurf machten, daſs die eifrige Beschäftigung mit dieser Wissenschaft ihn veranlaſst habe, von der Haut entblöſste Körper darzustellen, sollten in der That durch dieses Urtheil verrathen, seinen Styl nur entweder aus Kupferstichen, die von demselben einen sehr falschen Begriff zu geben pflegen, oder aus den Arbeiten seiner Schüler und Nachahmer zu kennen, obgleich mehrere von diesen Kritikern sich in Rom befanden, und von der Anschauung seiner eigenhändigen Werke sprechen. Die Zeichnung des Michelagnolo ist äuſserst bestimmt, fällt aber nie in das Harte. Der Bestimmtheit ungeachtet sind die Muskeln in weichen und sanften Uebergängen angedeutet, und wir wüſsten keinen Künstler zu nennen, dem es vollkommener als ihm gelungen sei, eben den eigenthümlichen Charakter der Haut, und eines gesunden in der Fülle der Nahrung und Kraft strotzenden Fleisches auszudrücken. Die ideale, von den störenden Bedingungen der Wirklichkeit befreit scheinende Bildung seiner

*) In quest' opera (nel giudizio universale) Michelagnolo espresse tutto quel, che d'un corpo umano puo fare l'arte della pittura, non lasciando indietro atto o moto alcuno. Condivi Vita di Michelagnolo p. 42.

menschlichen Leiber zeigt allerdings eine bestimmtere Andeutung, auch des feineren Muskelspiels, als in der gewöhnlichen Natur, aber nie zum Nachtheil der Hauptformen, die vielmehr so hervorgehoben sind, wie es beim grofsen Styl erfordert wird.

Mengs, welcher die Gröfse des Michelagnolo wenig erkannt zu haben scheint, tadelt vornehmlich an den Figuren dieses Künstlers, dafs in denselben keine Muskel in Ruhe erscheine. In einzelnen Beispielen mag dieser Vorwurf einer übertriebenen Anspannung nicht ungegründet sein. Aber im Ganzen möchte sich der Tadel als nichtig erweisen, wenn man auf den Ausdruck der über die Wirklichkeit gehobenen Lebenskraft in den Gestalten des Künstlers Rücksicht nimmt, und diese Rücksicht dürfte auch bei dem Vorwurfe der zu heftigen Bewegungen seiner Figuren in Betracht gezogen werden müssen. Denn die mächtigen Lebensregungen derselben sind nicht in ihrer Angemessenheit zu gewöhnlichen Naturen, sondern zu dem Riesengeschlechte der Phantasie des Michelagnolo zu betrachten. Dafs er in mehreren Fällen gesuchte und wirklich übertriebene Bewegungen zeigte, wird durch diese Bemerkung keinesweges geläugnet.

In sofern Michelagnolo unter allen grofsen Meistern der Neueren das Plastische in der vollkommensten Ausbildung zeigte, und sein Styl, wie der der Antiken, nicht sowohl auf dem Wirklichen als dem Möglichen der Natur beruht, in sofern nähert sich durch ihn die neuere Kunst vorzüglich der des Alterthums. Seine Gestalten sind aber nicht sowohl wie die der alten Künstler, wegen ihrer über die Wirklichkeit gehobenen Schönheit ideal, als durch mächtige Kraft, Kühnheit und Stärke. Jedoch darf dieses nur vorzugs- und vergleichungsweise, und nicht so verstanden werden, als ob ihm Schönheit und Anmuth fehle. Nur ist seine Grazie von der ernstesten und erhabensten Art. Gefällig und reizend möchte er sehr selten genannt werden können.

Seine Gesichtsbildungen sind, wie es der Charakter der von ihm behandelten Gegenstände erforderte, weit indivi-

dueller als in den idealen Bildungen der Antiken. In den Deckengemälden der Sixtinischen Kapelle fehlt es auch dem Nackten nicht an individueller Mannigfaltigkeit; im jüngsten Gericht hingegen ist er hierin mehr in das Einförmige verfallen.

Die einseitige Beurtheilung des Künstlers nach dem zuletzt erwähnten Werke hat auch die unbedingt ausgesprochene und in sofern grundfalsche Behauptung herbeigeführt, daſs seine weiblichen und jugendlichen Figuren dem Charakter ihres Geschlechts und Alters nicht entsprechen. Hier allerdings entbehren die Frauen der ihnen angemessenen Grazie, und die jugendlich sein sollenden Engel sind zu männlich. Dagegen aber zeigen die öfter erwähnten Deckenbilder die schönsten weiblichen und jugendlichen Bildungen. Freilich müssen auch seine menschlichen Gestalten hinsichtlich der durch Geschlecht und Alter nothwendigen Verschiedenheit mit Rücksicht auf das Eigenthümliche der idealen Welt des Künstlers betrachtet werden. Die Kinder jener Deckengemälde sind von der gröſsten Schönheit, und entsprechen vollkommen dem Charakter ihres Alters; das letztere aber vornehmlich in Bezug auf die Riesenwelt, in der wir sie erblicken. Bei dieser Beziehung scheint es widersprechend, wenn Winckelmann den Michelagnolo wunderbar in starken Leibern nannte, und dabei bemerkte, es habe derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren „im Gebäude, in der Handlung und in den Gebärden Geschöpfe einer anderen Welt gemacht,“ unter welcher in diesem miſsbilligenden Sinne nur eine durch Willkühr der Einbildungskraft erzeugte verstanden werden kann, deren Gestalten die Möglichkeit der Naturwesen überschreiten. Wäre dieses mit den weiblichen und jugendlichen Figuren des Künstlers der Fall, so müſste es auch auf die männlichen anwendbar sein, weil diese sich mit jenen in vollkommener Uebereinstimmung des Charakters befinden. Wollte man sich hingegen die Figur eines Kindes von Michelagnolo in einem Bilde denken, in dem die übrigen Gestalten im Charakter der wirklichen Natur gebildet sind, so würde sie dann freilich den Eindruck eines Geschöpfes

aus

aus einer anderen Welt gewähren, weil ihre Bildung im Widerspruch mit dem im Ganzen des Werkes herrschenden Typus erscheint.

Den Ausdruck der Seele hat Michelagnolo nicht selten bewundernswürdig, hingegen auch zuweilen unbestimmt und auch wohl ganz verfehlt gezeigt, wie vornehmlich in mehreren Theilen des jüngsten Gerichts. Er kann daher im Ganzen in diesem Theile der Kunst dem Raphael nicht gleich gestellt werden. Auch scheinen zuweilen die Physiognomien seiner Köpfe dem grofsen Charakter der übrigen Gestalt nicht vollkommen zu entsprechen, wie unter Andern der Kopf der herrlichen Figur des Adam auf dem Bilde von der Erschaffung desselben. In seinen meisten Figuren des ewigen Vaters beruht ebenfalls das Hohe und Bedeutende mehr auf dem Charakter des Körperbaues als auf der Gesichtsbildung.

In der Kunst der Bekleidung erscheint Michelagnolo zwar nicht in so gleicher Vollkommenheit, wie in der Bildung des Nackten, meistens jedoch nicht minder bewundernswürdig. Mehrere Gewänder in den Deckengemälden der Sixtinischen Kapelle, insbesondere in den Bildern der Vorfahren des Heilandes, sind mit äufserst wenigen, aber desto bedeutenderen Falten gebildet, und zeigen dadurch eine Einfachheit und Gröfse des Styls, die man bei keinem anderen Künstler, und vielleicht selbst nicht beim Raphael finden möchte. In anderen hingegen scheint die Anordnung etwas willkührlich, und nicht ganz entsprechend dem Wesen der Natur. Auch liefs dieser Künstler zuweilen das Nackte durch die Bekleidung mehr durchscheinen, als es die Möglichkeit erlauben möchte. Beispiele davon sind vornehmlich die dünnen Bekleidungen des Leibes, welche die nackten Formen desselben so bestimmt erscheinen lassen, dafs dadurch das Gewand fast das Ansehen eines antiken Harnisches gewinnt. Kleidungen dieser Art wurden durch seine Nachahmer zu einer eigentlichen Mode in der Kunst.

Seine Vorliebe für die Bildung des Nackten ward mit vorgerücktem Alter immer ausschliefsender, und veranlafste ihn in der Darstellung des jüngsten Gerichts der Ge-

wänder fast gänzlich zu entsagen, und selbst die Apostel und Heiligen, dem Typus der christlichen Kunst zuwider, meistens ganz entblöſst vorzustellen. Er schien es, wie Vasari bemerkt, unter der Würde der Kunst zu halten, sich mit anderen Gegenständen als der menschlichen Gestalt zu beschäftigen, und wollte daher auch auf landschaftliche und architektonische Vorwürfe zur Scene und zur Umgebung des Menschen in seinen Gemälden keine Aufmerksamkeit widmen, wodurch er aber mehr die eines Bildhauers als eines Malers angemessene Denkart zeigte.

Von der Farbe und Beleuchtung in den Malereien des Michelagnolo sprechen die neueren Kunstschriften, als ob davon gar nicht die Rede sein könne. Auch die Bewunderung seiner Zeitgenossen bezieht sich vornehmlich auf die Zeichnung, im Vergleich mit der, bei seinem vorherrschend plastischen Sinne, dem zufolge er gewissermaſsen die Malerei auf das Princip der Sculptur beschränkte, er das Colorit auch als einen ziemlich untergeordneten Theil der Kunst betrachten mochte. Wir wüſsten jedoch nicht, welche Frescomalereien, wenigstens unter denjenigen, die sich in Rom befinden, mit Ausnahme von denen des Raphael, den seinigen gleichgestellt werden könnten. Seine Fleischfarbe ist wahr und ungemein kräftig; einfach zwar, wie es der groſse ideale Charakter seiner Kunst erfordert, aber dabei keineswegs eintönig und ohne Mannigfaltigkeit in verschiedenen Figuren. In den Farben seiner Gewänder, die meistens wie die des Raphael nach der Gewohnheit der älteren Malerkunst schillernde Zeuge vorstellen, herrscht ein schöner Sinn und eine sehr harmonische Zusammenstellung. Charakteristische Darstellung der Stoffe wäre seinem idealen Style widersprechend gewesen, und kann daher in seinen Werken gar nicht gesucht werden. Auch muſste demselben die Frescomalerei weit angemessener sein als die Oelmalerei. Ob er die letztere je ausgeübt hat, ist zweifelhaft. Wir wissen nur, daſs er sie gering schätzte, und darin so weit gieng, daſs er sie als eine nur für Weiber schickliche Arbeit erklärte.

In der Rundung und Modellirung der Gegenstände scheinen die Gemälde dieses Künstlers unübertrefflich. Sie sind in

den Massen von Licht und Schatten nicht minder grofsartig als in den Formen, und daher auch für den Sinn durch mächtige Wirkung ergreifend. In dem jüngsten Gericht erscheint diese kunstvolle Beleuchtung allerdings nur in einzelnen Gruppen, denn eine allgemeine Wirkung derselben im Ganzen hat er in diesem Werke nicht gesucht.

Die übrigen Meister der vollendeten Kunst.

Von den noch übrigen bedeutenden Künstlern aus dem Zeitalter der vollendeten Kunst bedürfen einige hier gar keiner, und die meisten anderen nur einer flüchtigen Erwähnung, indem die Werke, die sich von ihnen in Rom befinden, zur Kenntnifs ihres Charakters nicht hinreichend scheinen, insbesondere gegenwärtig, wo die Sammlungen der römischen Grofsen seit der französischen Revolution so bedeutende Verluste erlitten haben.

Von den Schülern des Michelagnolo wird in der Folge bei Betrachtung des Verfalls der Kunst die Rede sein. Die vorzüglichsten Meister aus Raphaels Schule sind, nach unserer Meinung, Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio und Giovanni da Udine.

Giulio Pippi, genannt Giulio Romano von seiner Vaterstadt Rom, geb. 1492, gest. 1546, ist unter Raphaels Schülern unstreitig der bedeutendste. Giulio Romano,
Er gehört überhaupt durch seine mythologischen Darstellungen, in denen er durch tieferes Eindringen in den Geist des Alterthums selbst den Raphael übertreffen möchte, unter die in ihrer Art einzigen Erscheinungen in der Kunstwelt. Der antike Sinn erscheint in ihm selbstständig wiedergeboren, indem er sich in dem Geiste des Künstlers auf eigenthümliche Weise und im Charakter der neuitaliänischen Kunst des sechzehnten Jahrhunderts spiegelt. Man bemerkt daher in seinen Werken wohl Studium, aber keine eigentliche Nachahmung der Antiken. Er wufste die Vorwürfe der alten Fabel mit ungemein poetischem Sinne aufzufassen. In seinen Compositionen herrscht eine reiche üppige Phantasie, ausgezeichnete Schönheit in Gruppirung und Anordnung, und Alles athmet in ihnen ein schönes sinnliches Leben. Der Styl seiner

Zeichnung zeigt einen nicht minder schönen Sinn, und ich begreife nicht, wie neuere Kunstrichter *) diesen Künstler haben manierirt nennen können. Zur vollkommenen Kenntniſs desselben ist nur Mantua der Ort. Jedoch befinden sich in Rom von den berühmten Frescomalereien, welche er in jener Stadt ausgeführt hat, zwei vortreffliche colorirte von ihm selbst verfertigte Zeichnungen im Palast Albani, und überdem noch einige Frescogemälde antiker Gegenstände in der Farnesina und im Casino der Villa Lante. Seine christlichen Darstellungen sind von ungleich geringerem Werth als die aus dem klassischen Alterthume. Der Charakter des Künstlers scheint für dieselben wenig geeignet gewesen zu sein, und sie können nur Aufmerksamkeit verdienen, weil sie den vortrefflichen Styl der Schule Raphaels und einen tüchtigen Meister zeigen. Wie tief er in der Farbengebung unter Raphael steht, zeigt die Vergleichung seiner im Saale Constantins ausgeführten Frescomalereien mit denen von der Hand seines Lehrers in den anderen Zimmern des Vaticans.

Polidoro da Caravaggio.

Polidoro Caldara, genannt Polidoro da Caravaggio von seinem Geburtsorte, geb. 1495, gest. 1543, beschäftigte sich fast ausschlieſsend mit Gegenständen aus der alten Geschichte und Mythologie. Er besaſs weniger poetischen Geist als Giulio Romano, steht ihm aber zunächst in der geistreichen Auffassung des antiken Styls. Seine meisten Arbeiten bestanden aus Gemälden in Einer Farbe (Chiaroscuro) zur Verzierung der Façaden der Gebäude. In Rom befand sich ehemals eine groſse Anzahl von seinen Werken dieser Art; gegenwärtig aber sind nur noch wenige davon, und diese in einem beschädigten Zustande erhalten. Ihre Composition schwebt zwischen dem Reliefstyl und der eigentlich malerischen Anordnung. Die Zeichnung zeigt viel Leben und Schönheitssinn.

Giovanni da Udine.

Giovanni da Udine, mit dem Geschlechtsnamen Nanni, geb. 1494, gest. 1564, hat sich zwar nur in einer untergeordneten Sphäre, aber in derselben mit so ausgezeichneter Vortrefflichkeit gezeigt, daſs er

*) Z. B. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste. T. I. p. 132.

dadurch in der Kunstwelt eine bedeutende Stelle behauptet. Er beschäftigte sich, in seinen früheren Jahren unter Raphaels Aufsicht, vornehmlich mit Thieren, Blumen und Fruchtgewinden, so wie mit Arabesken in Malerei und Stuckatur zur Verzierung der Gebäude. In den in Oel gemalten Blumen-, Frucht- und Thierstücken der späteren Niederländer sind diese Gegenstände mit genauerer Nachahmung der Wirklichkeit in Hinsicht der Farbe und des materiellen Stoffes dargestellt, als Johann von Udine in Fresco zeigen konnte. Hingegen aber zeigte sie dieser in einem weit höheren Lichte der Kunst, durch ungemeinen Reichthum der Phantasie, Schönheitssinn in der Anordnung und grofsartige Auffassung der Form. Man kann ihn ideal nennen, selbst in der Bildung der Blumen und Früchte, da dieser Begriff sich auf die Darstellung der Dinge in der Vollkommenheit ihres Seins bezieht, wovon jedes Naturwesen die Möglichkeit in sich begreift. Nur zeigt die Natur in der Bildung der Thiere, und insbesondere von niederer Organisation, und noch mehr in der vegetabilischen Welt, gröfsere Willkühr als in der menschlichen Gestalt, und daher ist von dieser mehr als von jenen ein bestimmter Begriff des Ideals möglich.

Johann von Udine besafs auch ausgezeichnete Geschicklichkeit zu allen in den Gemälden vorkommenden Beiwerken. Raphael bediente sich daher gewöhnlich seiner Hand zu dergleichen Gegenständen, und liefs unter andern in seinem Bilde von der heiligen Cäcilia zu Bologna von ihm die musikalischen Instrumente ausführen. Dabei beschränkte sich sein Talent keinesweges auf untergeordnete Gegenstände, indem er auch sehr gut menschliche Figuren zu bilden verstand, wie seine Arabesken in Raphaels Loggien zeigen. Zu den Stuckaturen erfand er zuerst eine Masse, welche die Weifse und Feinheit der Stuckarbeiten des Alterthums erreichte.

Perin del Vaga.

Perin del Vaga und andere Schüler Raphaels sind zwar als tüchtige Meister, aber doch nicht als besonders ausgezeichnet in der Kunstgeschichte zu betrachten, weil sie die Malerei von keiner eigenthümlichen Seite, und mehr die äufsere Form als den Geist ihres grofsen Lehrers zeigten.

Garofalo. Benvenuto Tisi, genannt **Garofalo**, ward erst in seinem späteren Alter mit Raphael bekannt, und ist nicht eigentlich als dessen Schüler zu betrachten. Er gehört ebenfalls nicht unter die Maler vom ersten Range, verdient aber doch hier einige Erwähnung, weil sich in den römischen Gemäldesammlungen viele Arbeiten von ihm befinden. Mehrere jedoch, die von seiner Hand ausgegeben werden, möchten von seinen Schülern und Nachahmern herrühren. Er zeigt keinen vorzüglichen Reichthum der Phantasie. Sein Styl der Zeichnung trägt einen einförmigen, conventionellen Charakter, und wir glauben daher diesen Künstler manierirt nennen zu dürfen. Das allgemeinste Verdienst in seinen Werken ist Kraft und Klarheit des Colorits. Er wufste die schönsten und stärksten Farben sehr harmonisch zu verbinden. Diesen Vorzug zeigt vornehmlich sein vorzüglichstes Gemälde in Rom, der Besuch der Maria bei Elisabeth, im Palast Doria, in dem auch der Gegenstand würdig aufgefafst ist.

Sodoma. Auch des Giovanni Antonio Razzi, **Sodoma** genannt, müssen wir gedenken. Seine Gemälde in den Zimmern des Vaticans wurden herabgeschlagen, um dem Raphael Raum zu gewähren. Aber im Palast der Farnesina sieht man drei Frescobilder von ihm aus der Geschichte Alexanders. Das eine derselben stellt den Eroberer Asiens vor, im Begriff das Brautbette mit der Roxane zu besteigen, und ist sehr ausgezeichnet durch poetische Darstellung des Gegenstandes.

Tizian. Die wenigen Werke **Tizians** in Rom dürften zur vollkommenen Kenntnifs des Charakters dieses berühmten Künstlers nicht hinreichend sein. Es giebt Gemälde von ihm, jedoch nicht in Rom, die alle Forderungen der Kunst im bedeutenden Grade erfüllen. Meistens hingegen befriedigt er nur vornehmlich von Seite der ihm eigenthümlichen vortrefflichen Farbe.

Paolo Veronese. Fast noch weniger sind **Paolo Veronese** und andere berühmte venezianische Maler nach ihren Werken in Rom gehörig zu beurtheilen. Doch sieht man ein ausgezeichnetes Bild von Pordenone, die heilige Jungfrau mit vier Kirchenlehrern, in der Sammlung des Car-

dinals Fesch. Bei dem eigentlichen Charakter, den Venedig durch Staatsverfassung und politische Verhältnisse behauptete, erhielt auch die Kunst daselbst eine von ihrer Ausbildung in dem übrigen Italien sehr verschiedene Richtung. Sie blieb daselbst am meisten in den Schranken der sie umgebenden Wirklichkeit, und gewann dadurch einen vollkommen nationalen Charakter, der sich vielleicht am entschiedensten in den Werken des Paolo Veronese offenbart.

Correggio.

Von Antonio Allegri, gewöhnlich Correggio nach seinem Geburtsorte genannt (geb. 1494, gest. 1534), ist gegenwärtig nichts in Rom vorhanden, als eine gemalte Skizze im Palast Doria. Seine vorzüglichsten Werke sind zu Parma und Dresden, und wir könnten ihn daher hier ganz mit Stillschweigen übergehen, wenn uns nicht eine ausführlichere Darstellung seines Charakters nothwendig schien, wegen des bedeutenden Einflusses, den derselbe auf die spätere Kunst behauptete.

Die Geschichte seines Lebens liegt sehr im Dunkeln. Wer sein Lehrer gewesen, läſst sich nicht mit Sicherheit bestimmen *). Wenn er, wie es in der That scheint, sich aus der Lombardei nicht entfernte (denn wenigstens gründet sich die Behauptung, daſs er in Rom gewesen, auf bloſse Vermuthung), so ist dadurch die Vollkommenheit, die er in der Malerei erlangte, um desto bewundernswürdiger. Er entfernte sich anfangs nicht von dem von der älteren Kunst vorgezeichneten Wege, wie eines seiner früheren Werke zu Dresden beweist, welches die heilige Jungfrau mit dem Kinde nebst dem heiligen Antonius von Padua und einigen anderen Heiligen vorstellt. Später aber nahm er eine neue Manier an, durch welche er in der Kunstwelt eine eben so einzige und

*) Mantegna ist gewöhnlich für den Meister des Correggio angegeben worden. Jener starb im Jahre 1506, als dieser sich in einem Alter von nur zwölf Jahren befand. Er konnte daher, wenn jene Behauptung richtig ist, wenig Vortheil von dem Unterricht dieses Lehrers ziehen, weil er denselben verlor, nachdem er erst vor Kurzem in seine Schule eingetreten sein konnte. S. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste. Th. 2. pag. 254.

aufserordentliche Erscheinung in seiner Art ist, wie Michelagnolo in der seinigen.

Wir glauben ihn mit diesem grofsen Künstler im directen Gegensatze betrachten zu können, in dem sich bei der auffallendsten Verschiedenheit eine gewisse symmetrische Gleichheit bemerken läfst. Beide Künstler befinden sich an der Gränze des Manierirten, jedoch in ganz entgegengesetzten Richtungen.

Beim Michelagnolo ist das Kühne und Erhabene, beim Correggio das Angenehme und Gefällige der vorherrschende Charakter, und jener verschmäht eben so entschieden den Reiz der Sinne, als ihn dieser suchte. Wenn zum Genufs der Werke des Michelagnolo, wegen ihres strengen und ernsten Charakters, selbst unter denen, die sonst nicht ohne Kunstsinn sein mögen, nur wenige geeignet sein dürften, so befriedigt Correggio, mit dem Kenner, zugleich die Menge mehr als irgend ein bedeutender Künstler. Und selbst der Ungebildete, auf den andere vortreffliche Kunstwerke nur wenig Eindruck gewähren, wird durch den in den Gemälden dieses Künstlers herrschenden Reiz und insbesondere durch ihre zauberische Farbenwirkung angezogen.

Grofsartig kann in einem gewissen Sinne der Styl beider Künstler genannt werden. Aber Correggio suchte in dem Grofsen das Angenehme, und strebte durch Gröfse der Formen und Massen, nicht wie Bonarroti, mächtige Kraft und Erhabenheit auszudrücken, sondern dem Sinn gefällige Ruhe und Uebereinstimmung zu gewähren. Michelagnolo zeigt die höchste plastische Strenge mit vorherrschendem Ausdruck des Thätigen im Mechanismus des menschlichen Körpers, vermittelst bestimmter Andeutung der Knochen, Sehnen und Muskeln. Correggio hebt durch überwiegenden Ausdruck der durch das Fett erzeugten Fleischesfülle mehr das Leidende hervor, und nähert sich durch das äufserst Sanfte und Verblasene seiner Formen und Umrisse dem Unbestimmten. Er zeigte, wie Michelagnolo, grofse Meisterschaft in den Verkürzungen, und entschiedene Vorliebe für dieselben, aber nicht, wie jener, zum Ausdruck des Kühnen und Erhabenen, sondern der Anmuth und Grazie, die er durch gröfsere Man-

nigfaltigkeit der Linien und Wendungen vermittelst verkürzter Figuren und Theile hervorzubringen glaubte.

Wenn das Colorit des Bonarroti durch ernsten und einfachen Charakter ideal genannt werden kann, so suchte Allegri durch Erhöhung der Mannigfaltigkeit des Farbenspiels eine ideale Wirkung hervorzubringen. Seine Fleischtöne sind reiner, ungemischter und bestimmter, als in der Wirklichkeit, insbesondere in den in das Bläuliche und Grünliche fallenden Mitteltinten. Auch die Totalwirkung seiner Gemälde zeigt sowohl eine künstliche Beleuchtung als Farbenharmonie. Das Licht ist mehr concentrirt, und die Abstufung der Töne nach Maaſsgabe der Entfernung und Luftperspective stärker als in der gewöhnlichen Beleuchtung der Natur. Die Reflexe, wodurch sich die Schattenmassen durch das von benachbarten Gegenständen zurückgeworfene Licht erhellen, sind ebenfalls über die Wirklichkeit erhöht, indem Correggio, wie Mengs bemerkt, einen solchen Gebrauch von ihnen machte, als ob die Körper Spiegel wären.

Auch ward, vornehmlich durch Correggio, in den Deckenbildern eine zuvor ungewöhnliche Art der Composition eingeführt, zu der zwar schon frühere Künstler Annäherung zeigten *), die aber doch durch ihn erst ihre vollkommene Ausbildung erlangte. Raphael, Michelagnolo, wie fast alle Meister bis auf ihre Zeit, betrachteten Gemälde an der Decke wie daselbst angeheftete Bilder, die daher denselben Gesichtspunkt zeigten, als ob sie an den Seitenwänden der Gebäude

*) Annäherung zu dem Style des Correggio in den Deckenmalereien zeigte unter andern die von Melozzo, einem Künstler aus den späteren Zeiten des funfzehnten Jahrhunderts, gemalte Tribune der alten Kirche SS. Apostoli, die zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts unter Clemens XI. niedergerissen ward. Es sind von diesem Werke noch einige Fragmente erhalten, von denen man das eine auf der Treppe des päpstlichen Palastes des Quirinals, die anderen aber gegenwärtig in der Sacristei der Peterskirche sieht, wo sie sehr fälschlich für Arbeiten des Mantegna ausgegeben werden. Diese letzteren, welche halbe Figuren von Aposteln und Engeln darstellen, zeigen vornehmlich entschieden einen von Unten angenommenen Augenpunkt.

angebracht gewesen wären. Correggio hingegen suchte in seinen zu Parma gemalten Kuppeln die Täuschung des offenen Himmels hervorzubringen, wo schwebende oder auf Wolken ruhende Figuren, nach dem von Unten angenommenen Augenpunkte verkürzt erscheinen. Wir wagen nicht eine solche im eigentlichsten Sinne von der Malerei bezweckte Illusion der Wirklichkeit unbedingt zu verwerfen, und wollen daher nur bemerken, daſs ihre häufige Anwendung in den folgenden Zeiten, welche vornehmlich die vielen, nach dem Muster der Peterskirche aufgeführten Kuppeln, veranlaſsten, ebenfalls mitgewirkt haben möchte, die Kunst von ihren höheren Zwecken zu entfernen. Denn der dabei von Unten angenommene Gesichtspunkt, durch den sich die Figuren oft völlig dem Auge verschieben, ist ungünstig für die Bedeutung und den Ausdruck der Seele, hingegen aber um so angemessener der Malerei in dem Charakter einer Decoration, die nur durch Contrast in Stellungen, Gruppen, Farbe und Beleuchtung den Sinn oberflächlich zu ergötzen sucht. Vielleicht wegen dieser Nachtheile folgten auch die meisten Künstler aus der Epoche der Caracci in der Composition der Deckenbilder noch dem älteren Style. Selbst Pietro da Cortona, der vornehmste Stifter jener Decorationsmalerei, ist dennoch in den meisten Bildern der Decke des Saals im Palast Barberini, nicht von demselben abgewichen. Erst im achtzehnten Jahrhundert scheint man für nothwendig befunden zu haben, hierin unbedingt dem Wege des Correggio zu folgen, bis jenen älteren Gebrauch zuerst Mengs, in seinem Gemälde vom Parnaſs, in der Villa Albani, erneuerte.

Wir glauben noch bemerken zu müssen, daſs durch den von uns aufgestellten Gegensatz des Correggio und Michelagnolo wir keinesweges beiden Künstlern gleiche Würde zugestehen wollten. Denn eben durch denselben erscheinen sie wie Seele und Leib in ihrem Verhältniſs zu einander. Bonarroti strebte den Geist zu erheben, Allegri den Sinn zu ergötzen, wenn man das Vorherrschende in ihrem Charakter betrachtet. Das Bedeutende scheint Correggio wenig gesucht zu haben, und ob er gleich in der Auffassung der sinnlichen Seite der Natur eine wahrhaft poetische und ideale Kunstdar-

stellung zeigte, so dürfte doch behauptet werden, daſs eine unbedingte und einseitige Vorliebe für seine Werke, wegen des in ihnen vorwaltenden Sinnenreizes und Mangels an unmittelbarer geistiger Bedeutung, eine gewisse Weichlichkeit und Schlaffheit des Charakters verräth. Dabei ist auch die Anlage zum Manierirten noch weit auffallender beim Correggio als beim Michelagnolo hervorgetreten.

Man hat ihn, vorzugsweise vor allen Meistern der neueren Kunst, und, wie es scheinen sollte, selbst nicht mit Ausnahme Raphaels, den Maler der Grazie genannt, und vornehmlich deſswegen, weil er sie in seinen Werken als den vorzüglichsten Gegenstand seines Strebens zu erkennen giebt. Beim Raphael möchte ein solches Streben nach derselben eben aus dem Grunde nicht zu bemerken sein, weil er sie vollkommen besaſs. Seine Grazie ist sich ihrer unbewuſst: die des Correggio sucht sich als solche anzukündigen, und ist nicht frei von Affectation durch den fast immer lächelnden Ausdruck der Köpfe und durch die gesuchten Wendungen und Verkürzungen, in denen sie sich zu zeigen bemüht.

Verfall der Kunst und Versuche zu ihrer Wiederbelebung.

Nachahmung des Correggio und des Michelagnolo.

Der Verfall der bildenden Künste ist in Italien mit der Abnahme der gesammten Geistesbildung und der politischen Bedeutung der Nation ziemlich gleichen Schritt gegangen. Nur die Musik, welche um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, als die bildende Kunst schon merklich zu sinken begann, durch Palestrina neues Leben erhielt, kann in jener Beziehung für eine Ausnahme gelten. Der Zeitraum, welcher die späteren Zeiten des funfzehnten und die ersten des sechzehnten Jahrhunderts begreift, zeigt mit der höchsten Blüthe der Bildung der Italiäner, schon sehr bemerkliche Anzeichen von dem Verfall dieses Volkes. Sittenverderbniſs hatte mit bewundernswürdiger Ausbildung der mannigfaltigsten Talente und Geistesfähigkeiten überhand genommen. Politische Freiheit hatten die meisten italiänischen Republiken bereits im

vierzehnten Jahrhundert verloren, und zu derselben Zeit verschwand der kriegerische Geist, als das unentbehrliche Mittel der Nation, ihre Selbstständigkeit gegen Ausländer zu behaupten. Die Italiäner führten seitdem ihre Kriege mit Söldnern, die bald eine unabhängige Macht in diesem Lande bildeten, ihren Herren nicht minder gefährlich als den Feinden derselben wurden, und nicht durch Ideen von Ehre und Pflicht, sondern nur durch zu hoffenden Gewinn und Plünderung beseelt sein konnten. Sie schienen hinlänglich, wenn sie als Truppen von gleichem Werthe sich selbst gegenüber in den Kriegen standen, welche die italiänischen Staaten mit einander führten. Aber sobald sie in dem Kampfe mit ausländischen ächt kriegerischen Völkern auf die Probe gestellt wurden, da zeigten sie, was sie waren, wie Macchiavell sagt. Ein kleines Heer, welches der König von Frankreich, Carl VIII., nach Italien führte, verbreitete vor sich her allgemeines Schrecken, und durchzog das ganze Land von den Alpen bis ins Königreich Neapel. Wehrlos durch Mangel an Kriegersinn geworden, ward dasselbe bis gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts von auswärtigen Nationen verwüstet, und Rom selbst erlitt während dieser Zeit einen der schrecklichsten Unfälle, die je diese Stadt betroffen hatten, durch die Plünderung von den Kriegsvölkern Carls V. Zwei bedeutende Provinzen, das Herzogthum Mailand und das Königreich Neapel, kamen unter die Botmäſsigkeit von Ausländern, die seitdem nicht aufgehört haben in Italien Besitz zu behalten, und dadurch entschiedenen Einfluſs auf die Angelegenheiten dieses Landes zu behaupten, wobei dasselbe seine politische Bedeutung nach und nach gänzlich verlor.

Die Wissenschaften, die ihren Gipfel mit der Kunst zugleich erreichten, begannen mit derselben von ihrer Höhe ebenfalls herabzusinken. Nachdem Italien sich einer Schreib- und Preſsfreiheit zu erfreuen gehabt hatte, wie gegenwärtig, England ausgenommen, keines der europäischen Länder, ward die Freiheit der öffentlichen Gedankenmittheilung durch die Strenge der Büchercensur beschränkt, die der Papst Paul IV. nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in Rom einführte. Auch die italiänische Sprache sank von der Schönheit herab,

zu der sie sich erhoben hatte. Der Styl der Schreibart verfiel, nur mit Ausnahme weniger Schriftsteller, wie Davila und Sarpi, im siebzehnten Jahrhundert in Geschmacklosigkeit und Weitschweifigkeit. Zwar hat sich derselbe in dem darauf folgenden Jahrhundert bedeutend verbessert, aber doch nie die ehemalige Schönheit wieder erlangt.

Die Kunst erfuhr keine äuſseren Hemmungen ihrer Fortschritte, wie die Wissenschaften durch die Beschränkungen erlitten, die man bei den durch die Reformation veranlaſsten Angriffen auf den katholischen Glauben zur Erhaltung desselben für nothwendig hielt. Sie sank daher nur durch Abnahme der inneren Lebenskraft und durch falsche Ansichten und Richtungen, durch welche sie vom wahren Wege abgeführt ward. Die äuſseren Verhältnisse sind ihr bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts in Italien günstig gewesen. Sie blieb in Verbindung mit der Religion, wodurch sie sich als Bedürfniſs des öffentlichen Lebens erhielt, und die Veranlassung ihr nicht mangelte, sich in den würdigsten Gegenständen zu zeigen. Auch der Luxus der italiänischen Groſsen offenbarte sich vornehmlich in der Aufführung von prächtigen, mit Gemälden und Sculpturen geschmückten Gebäuden und Gärten, und durch Anlegung bedeutender Kunstsammlungen. Und in keinem Orte und in keiner Epoche der Geschichte des neueren Europa dürfte Malerei und Bildhauerkunst mehr Gelegenheit zu groſsen und weitläuftigen Arbeiten gefunden haben, als in Rom während des ganzen sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, wie die unzähligen in diesem Zeitraume verfertigten Werke in den römischen Kirchen und Palästen beweisen.

Auch fehlte es in derselben Zeit nicht an Künstlern von bedeutendem Talent; aber immer seltener wurden diejenigen, denen man ächten Geist und Genie im wahren Sinne zuzuschreiben vermag. Das Letztere ist nicht, wie im Sprachgebrauche des gewöhnlichen Lebens, nur durch höheren Grad, sondern der Art nach vom Talent verschieden. Dieses besteht in angeborner Fähigkeit zur Darstellung und Ausführung, jenes in der schöpferischen Kraft, die sich durch bedeutende Erfindung und durch die Kunst beurkundet, belebenden Geist

dem Dargestellten mitzutheilen, und dadurch auch zum Geist des Betrachters zu sprechen. Zwar läſst sich auch nur durch Talent und Scharfsinn gewissermaſsen erfinden. Aber bei tieferer Ansicht werden die durch diese Vermögen hervorgebrachten Compositionen Mangel an selbstständiger und eigenthümlicher Kraft der Einbildung verrathen, und von Auſsen her entlehnte Theile, mehr oder minder geschickt verbunden, zeigen. Bedeutendes Talent erscheint auch in allen Kunstbestrebungen, ohne mit Genie vereinigt zu sein, und daher haben so Viele Geschicklichkeit in der Versification und in der Behandlung der Sprache gezeigt, und dabei so wenig ächten Dichtergeist in den Gedanken, wie in der Anlage ihrer poetisch sein sollenden Werke. Mit dem Genie hingegen muſs nothwendig Talent verbunden sein, wenn es nicht nur in der bloſsen Möglichkeit, sondern in der That und Wirklichkeit schöpferisches Vermögen, Kraft zur Darstellung von Ideen sein soll, welches eben durch seinen Begriff bezeichnet wird.

Da in den zeitlichen Erscheinungen nie eigentlicher Stillstand eintritt, und daher die Dinge unmittelbar nach ihrer vollendeten Entwickelung der Auflösung entgegengehen, so darf es nicht wundern, daſs schon in denjenigen Meistern, welche die Kunst auf den höchsten Gipfel erhoben, sich Andeutungen des nachmaligen Verfalls derselben offenbaren. Solche Andeutungen lassen sich vielleicht selbst in einigen von Raphaels späteren Arbeiten bemerken; am entschiedensten aber in den Werken des Michelagnolo und Correggio. Denn der originelle Styl dieser beiden berühmten Meister gränzt nicht selten an Willkühr, durch welche der Künstler ein durch seine Selbstheit erschaffenes Ideal an die Stelle der Idee der Natur setzt, nicht von dieser beherrscht sein will, sondern sie vielmehr zu beherrschen strebt, und dadurch in dasjenige verfällt, was man unter Manier im miſsbilligenden Sinne des Wortes begreift.

Das Manierirte und Willkührliche, das jene beiden Künstler vielmehr nur noch im Keime zeigten, gelangte durch ihre Nachahmer zur vollkommenen Ausbildung. Diese, welche meistens in den Geist ihrer Vorbilder nicht einzudringen vermochten, ergriffen sie gewöhnlich so zu sagen von der hand-

greiflichsten Seite, nämlich da, wo ihr Styl an das Uebertriebene gränzt, und dieselben durch ihren Eigensinn verleitet wurden, sich von dem richtigen Geschmack zu entfernen. Daher möchte es denn auch kommen, daſs man den Charakter des Michelagnolo vornehmlich im jüngsten Gericht zu erfassen suchte.

Die Nachahmer des Bonarroti zeigten gesuchte und gewaltsame Stellungen, aber ohne den Ausdruck des mächtigen und gewaltigen Lebens in den Gestalten dieses Künstlers. Sie machten groſsen Pomp mit dem Nackten und anatomischer Kenntniſs, ohne wahre Gründlichkeit und Tiefe. Die bestimmte Andeutung der Muskeln ward von ihnen bis zur Härte übertrieben, die man dem Michelagnolo selbst ganz ohne Grund vorgeworfen hat. Sie verfielen in das Plumpe, indem sie sich bestrebten, seine Groſsheit der Formen und Verhältnisse des menschlichen Körpers nachzuahmen. Um mannigfaltige Stellungen zu zeigen, wurden von ihnen die Gemälde mit überflüssigen und bedeutungslosen Figuren angefüllt. Ueberhaupt schien nun der Hauptvorzug der Kunstwerke in die Ueberwindung technischer und wissenschaftlicher Schwierigkeiten gesetzt worden zu sein, und daher ward auch Michelagnolo vornehmlich wegen Vorzüge dieser Art so ungemein gepriesen, und über alle Künstler alter und neuerer Zeiten erhoben. Dabei artete der Geschmack an der Malerei in eitlen Luxus aus. Es ward zur herrschenden Mode, die Wände der Kirchen und Paläste mit Gemälden zu verzieren, ohne sich um den Gehalt derselben eben sehr zu bekümmern. Die Künstler wurden aus diesem Grunde zu sehr mit Arbeiten überhäuft, und dadurch zu einer oberflächlichen Behandlung ihrer Werke genöthigt.

Jene Schilderung des Charakters der Schule des Michelagnolo darf allerdings nicht unbedingt verstanden werden. Sebastian del Piombo, der sich zuerst in der venezianischen Schule gebildet hatte, dann aber nach seiner Ankunft in Rom sich den Geschmack jenes berühmten Künstlers anzueignen suchte, macht von dem gewöhnlichen Schlage der Nachahmer desselben eine ehrenvolle Ausnahme. Auch vom Daniel von Volterra läſst sich das Gleiche behaupten, wenigstens in Be-

ziehung auf einige von seinen Werken, unter die vornehmlich das Gemälde der Abnehmung vom Kreuze in S. Trinità dei Monti gehört, welches aber in den Zeiten der Revolution groſse Beschädigungen erlitten hat. Und selbst Vasari, Salviati und andere Maler, in denen die miſslungene Nachahmung ihres Vorbildes besonders auffallend erscheint, haben einzelne Werke von nicht unbedeutendem Verdienst hinterlassen, wie z. B. Vasari im Gemälde der Enthauptung des heil. Johannes in der Kirche S. Giovanni Decollato zu Rom.

Der directe Gegensatz des Styls, den wir im Michelagnolo und Correggio aufzuzeigen versuchten, läſst sich auch in den Abwegen erkennen, zu denen die verfehlte Nachahmung beider Künstler führte. Wenn man bei dem Streben nach der Kühnheit und Erhabenheit des Michelagnolo in leeren Schwulst und Bombast verfiel, so gerieth man auf entschiedene Ziererei und Weichlichkeit, indem man das Reizende und Sanfte des Correggio zu erreichen suchte. Wie die plastische Strenge und Gründlichkeit des Ersten Härte und falschen Prunk mit Anatomie veranlaſste, so erzeugte die sanfte Andeutung der Formen des Anderen offenbare Unbestimmtheit, durch welche die Kunst weichlich und formlos ward und die plastische Bestimmtheit des Charakters verlor. Die Gesichtsbildungen erhielten einen unbedeutenden affectirten Reiz, und das Fleisch erschien wie ohne Kraft und aufgedunsen durch Mangel an Ausdruck der thätigen Wirkung des Knochen- und Muskelgebäudes. Auch die Gewänder zeigten unbestimmte Massen ohne wahre Form und Zeichnung, und ohne hervortretende Andeutung der Hauptfalten, welche den Gang und die Gestalt derselben gleichsam construiren.

Obgleich, wie wir oben bemerkten, Correggio die mannigfaltigen Töne der Carnation reiner und ungemischter als in der Wirklichkeit darstellte, so scheint doch durch die ungemeine Kunst dieses Meisters in der Harmonie der Farben, und durch die relative Wahrheit derselben innerhalb der Gränze des Bildes, dieses ideale Colorit nicht die Möglichkeit der Natur zu überschreiten. Seine Nachahmer hingegen, welche ohne ähnlichen Geist und Gefühl dasselbe erreichen woll-

wollten, übertrieben, jene in Hinsicht der Bestimmtheit der Töne, über die Wirklichkeit erhöhte Carnation, insbesondere in den bläulichen und grünlichen Mitteltinten dergestalt, daſs dadurch ein Farbenspiel zum Vorschein kam, das oft eher an schillernde Gewänder als an Fleisch erinnern möchte. Beispiele dieses gänzlich von der Wahrheit entfernten Colorits gewähren unter den früheren Nachahmern dieses Künstlers Proccacini und Parmigianino, vornehmlich aber Baroccio, in dessen Werken überhaupt in allen Theilen der Kunst die verunglückte Nachahmung des Correggio vorzüglich auffallend erscheint.

Dieser Künstler erlangte weder bei seinem Leben noch unmittelbar nach seinem Tode den gleichen Ruf wie Michelagnolo, und daher auch eine weit mindere Zahl von Nachahmern als dieser. Der miſsverstandene Styl des Bonarroti verbreitete sich auch bald auſser Italjen; denn es scheint kein Zweifel, daſs die höchst falsche und widerwärtige Manier des Spranger, Golzius und anderer deutschen und niederländischen Künstler der späteren Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts, aus unrichtigen Begriffen vom Kühnen und Energischen hervorgieng, zu denen die verkehrte Auffassung des Michelagnolo hinführte. Der daraus erwachsene falsche Geschmack ward in Italien durch die eingetretene Oberherrschaft der Caraccischen Schule verdrängt, und ist seitdem nicht wieder erschienen. Mit Verlauf der Zeit verlor sich immer mehr der Sinn für das Erhabene, welcher der einseitigen Bewunderung jenes groſsen Künstlers und dem Bestreben, ihn auf falschem Wege zu erreichen, immer noch auf gewisse Weise zum Grunde lag. Um so mehr aber neigte sich, vornehmlich im achtzehnten Jahrhundert, der Geschmack zur Weichlichkeit und zum gemeinen Reiz der Sinne hin. Und daher ist auch in diesem Zeitalter die beim Correggio im Keime vorhandene affectirte Grazie, die Unbestimmtheit der Form und jene buntscheckige conventionelle Fleischfarbe besonders auffallend wieder hervorgetreten, wie mehrere italiänische Maler derselben Zeit, und noch mehr Boucher, Greuze und andere französische Künstler aus dem Zeitalter Ludwigs XV. beweisen.

Die mannigfaltigen Richtungen der menschlichen Bestrebungen sind in dem allgemeinen Gange des Geistes der Menschheit begriffen, der sich in einzelnen Erscheinungen zwar besonders hervortretend, aber doch nicht ausschliefslich offenbart. Wenn wir daher in Michelagnolo und Correggio die vorzüglichsten Keime erkannten, aus denen sich vermittelst der Nachahmer dieser beiden grofsen Künstler die Entartung der Kunst entwickelte, so konnten wir dadurch noch keineswegs veranlafst werden, dieselbe hiervon allein herzuleiten. Auch ist die aus Uebertreibung und Mifsverstand des Styls der gedachten Meister hervorgegangene Manier nicht jederzeit unvermischt mit anderen Elementen erschienen. So scheint z. B. der Geschmack der Zuccari, die in und aufser Rom so viele unbedeutende Werke hinterliefsen, zwischen oberflächlicher Nachahmung des Michelagnolo und Raphael zu schwanken.

Epoche der Caracci und ihrer Schule.

In den Erscheinungen der Thätigkeit des menschlichen Geistes läfst sich ein der Schwere in der physischen Welt ähnliches Gesetz bemerken, dem zufolge das Emporstreben mit Mühe und langsam, das Hinabsinken dagegen leicht und geschwind erfolgt. Daher bedurfte auch die italiänische Kunst von der Zeit ihrer kräftigen Wiederauflebung bis zu ihrer vollkommenen Entwicklung dreier Jahrhunderte, und nicht ein halbes Jahrhundert hingegen, um im Vergleich ihrer erlangten Höhe in tiefem Verfall zu erscheinen. Wie sehr der Geschmack bereits gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts gesunken war, mit was für gehaltlosen Werken man sich schon damals in Rom begnügte, wo man die unsterblichen Denkmäler der antiken Sculptur, die Meisterwerke des Raphael und Michelagnolo stets vor Augen hatte, zeigen unter vielen anderen Beispielen die unter Sixtus V. verfertigten Malereien der vaticanischen Bibliothek.

Die Caracci.

Ein so augenscheinlicher Verfall konnte jedoch nicht unbemerkt bleiben. Um die zuvorgedachte Zeit traten daher die Caracci zu Bologna mit dem Vorsatze auf, die Kunst von ihren Abwegen zu der

wahren Bahn zurückzuführen, und zeigten sich bei diesem Bestreben als Männer von ungemeiner Tüchtigkeit und rastlosem Eifer. Sie stellten einen neuen Styl der zu ihrer Zeit herrschenden Manier entgegen, und es gelang ihnen nach einigem Kampfe, dieselbe fast gänzlich zu verdrängen. Die von ihnen gestiftete Schule erhielt bald in ganz Italien ein entschiedenes Uebergewicht, und sie wurden allgemein als die Wiederhersteller der Kunst betrachtet.

Der Styl dieser Künstler gieng ebenfalls aus Nachahmung hervor, woraus der falsche Geschmack, über den sie den Sieg erhielten, entstanden war. Nur giengen dieselben dabei mit mehr Wahl und Urtheil zu Werke als jene Nachahmer des Michelagnolo und Correggio, die ihre Vorbilder gleichsam von der sterblichen Seite auffafsten. Die Caracci folgten keinem Meister unbedingt, sondern strebten die Vorzüge der Antiken und der ihnen vorausgegangenen neueren Künstler dadurch in sich zu vereinigen, dafs sie jeden derselben in dem Theile der Kunst nachzuahmen suchten, in dem er nach ihrer Meinung als vorzüglich ausgezeichnet betrachtet werden konnte *). Man hat ihnen daher mit Recht den Namen Eklektiker beigelegt, wie jene späteren Philosophen des Alterthums genannt wurden, welche die vor ihnen erschienenen philosophischen Systeme zu verbinden, und dadurch ein vollständiges Ganzes zu bilden suchten. Und wie diese Eklektiker der Philosophie erst nach dem Verschwinden der grofsen selbstständigen Denker erschienen, so auch jene Eklektiker

*) Folgendes von Malvasia im Leben des Primaticcio mitgetheilte Sonett des Agostino Caracci, zum Lobe des Malers Niccolino Abati, ist ein merkwürdiges Document der eklektischen Ansicht dieser Künstler:

Chi farsi un buon pittor brama e desia,
Il disegno di Roma abbia alla mano;
La mossa coll' ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia;

Di Michelangiol la terribil via,
Il vero natural di Tiziano,
Di Correggio lo stil puro e sovrano,
E di un Raffael la vera simmetria;

der Malerei erst nach dem Untergange der grofsen originellen Geister der Kunst.

Der nach der eklektischen Methode gebildete Styl bezieht sich nothwendig nicht auf eine aus dem eigenthümlichen Geist des Künstlers hervorgegangene, sondern von Aufsen angebildete, aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte Form. Dem Eklekticismus liegt offenbar eine mechanische Ansicht zum Grunde, nach welcher das seiner Natur nach Organische als aus Theilen zusammengesetzt begriffen wird. In jedem wahrhaft grofsen und selbstständigen Künstler bildet sich die Kunst organisch, und übereinstimmend mit dem Charakter seines Geistes. Zwar können allerdings Theile von ihr mehr vollendet und ausgebildet im Verhältnifs zu den übrigen erscheinen; aber eine solche vorherrschende Vollkommenheit ist, genau betrachtet, nur die Folge der dem Künstler eigenthümlichen Anschauung der Natur, wodurch ihm irgend eine Seite der letzteren gleichsam zum Mittelpunkt wird, auf die er dem zufolge vorzügliches Gewicht in der Kunstdarstellung legt. So zeigten die berühmten Venezianischen Künstler vornehmlich die Farbengebung ausgebildet, weil die Natur sie insbesondere durch das Unmittelbare der sinnlichen Empfindung und das gleichsam Musikalische berührte, wie beim Michelagnolo hingegen das Plastische als der Mittelpunkt seiner Naturanschauung betrachtet werden kann, da er vor Allem nach vollkommener Darstellung der Form strebte, und um diese in der möglichsten Mannigfaltigkeit zu zeigen zuweilen sogar verleitet ward, das dem Charakter des Gegenstandes Angemessene aufzuopfern.

Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l'inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino:
Ma senza tanti studi e tanto stento
Si ponga solo l'opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Niccolino.

Merkwürdig ist, dafs unter den Meistern, die hier zur Nachahmung empfohlen werden, sich auch Primaticcio und Parmigianino befinden, die man wohl ohne Bedenken zu den Manieristen rechnen darf.

Hat der Künstler die Natur nur von irgend einer wahren Seite ergriffen, so verschwindet in Beziehung auf seine eigenthümliche Ansicht dasjenige, was auf den allgemeinen Begriff der Kunst bezogen, als Mangel erscheint. Das Schöne vermag in verschiedener Gestalt, in mannigfaltigen Graden und auf verschiedenen Stufen der Ausbildung zu erscheinen; und eine in Beziehung auf die höchste Idee unvollkommene Stufe kann in Beziehung auf sich selbst, und auf die Nothwendigkeit ihrer Erscheinung in der Geschichte der Entwickelung der Kunst, als vollkommen betrachtet werden. Dieser Gesichtspunkt findet vornehmlich Anwendung bei der Beurtheilung der älteren Meister.

Genau betrachtet kann kein Künstler anders sein als er nun eben ist, und diese so paradox scheinende Behauptung ist gerade um so treffender bei denjenigen Erscheinungen in der Kunstwelt, die sich durch Genie im eigentlichen Sinne und Originalität des Geistes besonders auszeichnen. Daher scheint es ein sehr eitles Bestreben, die mannigfaltigen Vorzüge aufserordentlicher Geister, in denen sich gerade ihre Eigenthümlichkeit am entschiedensten offenbart, zu vereinigen und zu Einem Ganzen verschmelzen zu wollen. Um ein recht in die Augen fallendes Beispiel zu geben, wie wäre es möglich, den Charakter des Michelagnolo mit dem des Correggio zu verbinden? — Die Erhabenheit und plastische Strenge des Einen, und das Angenehme und bis zum Unbestimmten gehende Sanfte des Anderen sind Eigenschaften, die sich durch ihre Verbindung einander nothwendig aufheben müfsten, und doch ist, seitdem durch die Caracci die eklektische Ansicht in der Kunst sich geltend machte, selbst von der Vereinigung so auffallend widerstrebender Elemente die Rede gewesen. Man hat sogar von einer Verbindung der Vorzüge der gesammten italiänischen und niederländischen Schule gesprochen, und würde dem zufolge eine Vereinigung des Raphael mit dem Rembrand vielleicht als einen sehr bedeutenden Schritt zur Erreichung des höchsten Kunstideals gehalten haben.

Man kann den Caracci nicht absprechen, dafs sie in der praktischen Anwendung der eklektischen Methode ungemeines

Talent zeigten, und mit vieler Kunst ihrem im Grunde mechanisch gebildeten Styl den Schein einer organischen Verbindung zu geben wufsten. Sie sind daher nicht allein als die Stifter des Eklekticismus, sondern auch als die vorzüglichsten Meister in der Ausübung desselben zu betrachten.

Die drei Künstler dieser Familie *) sind in ihrem Styl einander sehr ähnlich. Lodovico, der Vetter der beiden anderen, ist der Stifter ihrer Schule. Von ihm, so wie vom Agostino, ist nichts von besonderer Bedeutung in Rom vorhanden. Die vorzüglichsten Werke dieser Beiden sind zu Bologna. Wir haben daher nur vornehmlich auf Annibale Rücksicht zu nehmen, der in der Gallerie des Palastes Farnese sein bedeutendstes Werk hinterliefs, und an Talent wohl ohne Zweifel seinen Vetter und Bruder übertraf.

Agostino hat, neben der Malerei, einen bedeutenden Theil seines Lebens auf das Kupferstechen verwendet. Er befleifsigte sich dabei vornehmlich des gelehrten Theils der Kunst, und gab in der mit seinem Bruder zu Bologna gestifteten Akademie Unterricht in der Anatomie, Perspective und in anderen zur Malerei erforderlichen Wissenschaften. Auch mit der Poesie hat sich derselbe abgegeben: aber die uns von ihm bekannten Gemälde zeigen wenig poetischen Geist. Annibale dagegen scheint alle Geistesbildung verachtet zu haben. Er war eines Schneiders Sohn, und die Ausübung einer edlen Kunst vermochte nicht ihn über seine Herkunft zu erheben. Anstatt dafs Raphael, Michelagnolo, und andere ältere grofse Künstler, mit den ausgezeichnetsten Personen ihrer Zeit und Nation in genauer Verbindung standen, gefiel sich Hannibal Caracci nur im Umgange mit gemeinen ungebildeten Leuten. Er scheint nur das Praktische der Kunst, im einseitigen Verstande, in sofern sich dasselbe mehr auf Darstellung als auf Erfindung bezieht, aufgefafst zu haben. Und bei Compositionen, die, wie die mythologischen Gegenstände der Farnesischen Gallerie, einige wissenschaftliche Kenntnisse erforderten, war er genöthigt sich des Bei-

*) Lodovico, geb. 1555, gest. 1619. Agostino, geb. 1557, gest. 1602. Annibale, geb. 1560, gest. 1609.

standes seines Bruders Agostino und anderer unterrichteter Männer zu bedienen.

Der Charakter der Kunst der Caracci scheint hier einer näheren Betrachtung zu bedürfen. Diese Künstler veranlaſsten die bedeutendste Epoche in der Geschichte der späteren italiänischen Kunst. Sie sind die eigentlichen Stifter der noch gegenwärtig auf den europäischen Kunstakademien herrschenden Lehrmethode, und daher werden diejenigen, die im Wesentlichen der ihr zum Grunde liegenden Ansicht folgen, in unseren Tagen nicht unpassend Akademiker benannt.

Daſs den Caracci die Form das Ursprüngliche war, und sie daher den Geist derselben unterordneten, läſst sich in ihrer Composition nicht minder erkennen, als in ihrer Zeichnung. Sie führten die erstere wieder zu gröſserer Einfachheit zurück, und verwarfen die Menge überflüssiger Figuren, die vornehmlich die Nachahmer des Michelagnolo in die Malerei eingeführt hatten. Dabei aber suchten sie mehr einen guten Bau der Anordnung als Bedeutung in der Erfindung zu zeigen. Und wenn bei Raphael und anderen früheren Künstlern der Ausdruck der Handlung die Gruppirung bestimmte, so möchte es bei den Caracci vielmehr scheinen, daſs sie die Handlung der Gruppirung anzupassen suchten.

Ihre Figuren erinnern gewöhnlich an akademische Modelle, und scheinen daher nicht durch sich selbst bewegt, sondern von dem Künstler gestellt, um den Ausdruck irgend einer Handlung oder Leidenschaft nachzubilden. In dem gegenseitigen Contrast, sowohl der Gruppen als einzelnen Figuren, ist zu viel Absichtlichkeit zu bemerken, wodurch die Composition den Anschein jener schönen Zufälligkeit verliert, durch welche dieselbe, wie von ungefähr, durch die geistige Beziehung der Figuren zu einander, gebildet zu sein scheint.

In der Zeichnung sind die Caracci, und unter ihnen vornehmlich Annibale, am meisten für classisch angesehen worden. Auch kann man ihnen, und insbesondere im Vergleich mit den vor ihnen herrschenden Manieristen, in derselben bedeutendes Verdienst nicht absprechen. Sie ward von diesen Künstlern wieder zur Strenge und Gründlichkeit zurückgeführt. Und was die Richtigkeit anbetrifft, so dürfte, wenn

darunter nur negative Correctheit, Vermeidung von Fehlern verstanden wird, Hannibal Caracci selbst vor dem Raphael den Vorzug behaupten. Denn man wird vielleicht mehr bei diesem als bei jenem einzelne Unrichtigkeiten auffinden können. Um so mehr aber übertrifft dieser jenen an Schönheit, Anmuth, Leben und Mannigfaltigkeit des Charakters, und überhaupt in der höheren und positiven Vollkommenheit der Zeichnung. Dabei ist noch zu bemerken, daſs Raphael vor Allem nach lebendigem Ausdruck der Handlung strebte, und dem zufolge öfter veranlaſst ward Bewegungen zu zeigen, die nur im Moment des Uebergehens eines Zustandes des menschlichen Körpers in einen andern erscheinen, und die daher nur durch Einbildungskraft und Beobachtung der Natur in den flüchtigen Momenten ihrer Veränderungen aufgefaſst werden können. Aus diesem Grunde muſste es dem Raphael weit schwerer sein in der Zeichnung immer vollkommene Richtigkeit zu beobachten als dem Caracci, dem, weil er jenen Ausdruck der Handlung ungleich weniger beabsichtigte, das akademische Modell weit besser als jenem zum Vorbilde der Stellungen seiner Figuren dienen konnte.

Die nackten Formen dieses Künstlers zeigen einen nach guten Mustern gebildeten, aber dabei einförmigen Typus, der durch einen zu abstracten und gewissermaſsen conventionellen Charakter, mehr einen richtigen Kanon der menschlichen Gestalt, als einen wahrhaft lebendigen Begriff derselben gewährt. Bei gründlicher Kenntniſs der Anatomie und richtiger Andeutung der Muskeln mangelt das feinere und zufällige Spiel derselben, welches man in der Natur bemerkt, und wodurch sich das inwohnende Leben vornehmlich zu erkennen giebt. Der Styl des Caracci erinnert wegen dieser Eigenschaften an den gewöhnlichen Charakter der antiken Statuen aus der römischen Zeit. Man hat ihn vorzüglich wegen seiner Groſsheit gepriesen, die wir demselben aber nur im untergeordneten Sinne zugestehen können. Wenn irgend ein Gegenstand den Eindruck ästhetischer Gröſse gewähren soll, so müssen in ihm groſse Massen hervortreten, die als Hauptformen das Wesentliche und Nothwendige seines Charakters bezeichnen, und in deren Verhältniſs die minder wesentlichen Theile, die

mehr das Gepräge des Zufälligen tragen, untergeordnet und klein erscheinen. Denn Gröfse und Kleinheit sind relativ, und können daher nur im Gegensatz ihre Wirkung zeigen. Diefs gilt in der Kunst von allen Gegenständen, von Gebäuden, wie von der menschlichen Gestalt. Wie grofse Dimensionen, ohne jenen relativen Gegensatz, den Eindruck von Gröfse verfehlen, davon giebt uns in Rom die Peterskirche einen höchst auffallenden Beweis. Dennoch ist Alles, was sich hier mit dem Verstande begreifen und als Regel angeben läfst, keinesweges hinreichend zum wahrhaft grofsen Styl, und vielmehr nur die negative Bedingung desselben. Um hier insbesondere von der menschlichen Gestalt zu reden, so wird dazu vornehmlich erfordert, dafs die körperliche Bildung durch Grofsheit der Formen und Massen als Ausdruck der Gröfse und Erhabenheit der inwohnenden Seele und des geistigen Charakters erscheine. Diese Charaktergröfse, welche durch die nicht lehrbare, nur auf dem Genie des Künstlers beruhende Anwendung jener Bedingungen des grofsen Styls hervorgebracht wird, fehlt den Figuren des Caracci. Sie zeigen wohl grofse Massen und Ausdruck von Kraft, aber keinesweges das Gepräge von Geisteshoheit, wie die Gestalten des Michelagnolo, und insbesondere die Propheten und Sibyllen desselben. Dafs den weiblichen Bildungen jenes Künstlers Anmuth und Grazie mangelt, scheint man allgemein zugestanden zu haben.

In Betreff der Farbengebung der Caracci ist vornehmlich zu bemerken, dafs insbesondere durch diese Künstler die wahre Methode in der Behandlung der Oelmalerei zu Grunde gieng. Die früheren Meister gaben der Untermalung nicht den Ton, den sie beabsichtigten, sondern brachten denselben erst durch die vereinigte Wirkung der beim Uebermalen angewandten Lasurfarben und der durchscheinenden Unterlage hervor. Dadurch erhielten die Gemälde ein klares durchsichtiges Ansehen, und die Malerkunst vermochte durch diese Methode die technische Verfahrungsweise zu verbergen, und ihren Erzeugnissen das Gepräge von Naturwerken zu ertheilen, in denen die Farbe nicht von Aufsen aufgetragen, sondern mit dem Stoff vermählt erscheint. Die Caracci

und die ihnen nachfolgenden italiänischen Maler hingegen bedienten sich zur Anlage, wie zur Vollendung gewöhnlich nur dick aufgetragener Erdfarben, und wenn sie ja noch zuweilen lasirten, so gieng die vortheilhafte Anwendung davon verloren, weil sie die Unterlage nicht darauf zu berechnen und zu präpariren verstanden. Dadurch erhielten die Gemälde ein schweres undurchsichtiges und materielles Ansehen, wobei man, mit der Kunstsprache zu reden, die Pallette bemerkt, nämlich die bestimmten und rohen Farben, deren sich der Maler bediente.

Zugleich ist seitdem auch in der allgemeinen Harmonie der Farbenwirkung ein von dem ehemaligen sehr verschiedenes Princip eingetreten. In der früheren Kunst suchte man sie durch eigentliche Zusammenstimmung der Farben, wie in der Musik durch den Accord der Töne, hervorzubringen, wozu, wie wir oben bemerkten, die schillernden oder doch etwas gebrochenen Farben der Gewänder sehr vortheilhaft waren. Auch durch die Schattentöne ward die Localfarbe nur modificirt, keinesweges aber unterdrückt oder gänzlich aufgehoben. Nun aber trat das Bestreben hervor, die Harmonie vornehmlich durch einen das Ganze beherrschenden dunklen Schattenton hervorzubringen. Die Farben wurden zu Gunsten derselben von ihrer Schönheit herabgestimmt, und mehr abgedämpft, als es die Luftperspective erfordert. Man liebte und verstand nicht mehr die Composition schöner und kräftiger Farben, und für diese ist der Sinn seitdem nicht allein in der Kunst, sondern auch im Leben immer mehr verschwunden, und als unverträglich mit der Cultur erschienen. So wurde in der Kleidung Grau und Schwarz zur vorherrschenden Mode; und nur barbarische Völker, wie Türken und Perser, lieben in unseren Zeiten sich lebhaft und bunt zu kleiden. Auch in abgelegenen Orten von Italien, die entfernt von der neueren Bildung blieben, herrscht in der Volkskleidung noch ein schöner Farbensinn.

In der Oelmalerei sind die niederländischen Maler des siebzehnten Jahrhunderts den Italiänern derselben Zeit ohne Zweifel überlegen. Jene fuhren fort sich der Lasurfarben zu bedienen und klar und durchsichtig zu malen. Indessen war

jene Kunst der älteren Meister in der Zusammenstimmung der Farben bei ihnen ebenfalls verloren. Auch sie brachten die Harmonie durch künstliche Wirkung vermittelst des Abdämpfens und einer eintönigen Schattenfarbe hervor, die aber durch klare und durchsichtige Behandlung in ihren Werken einen angenehmeren Eindruck gewährt, als in den undurchsichtigen Malereien der späteren Italiäner. Dagegen erhielt sich das Frescomalen in Italien bis in das achtzehnte Jahrhundert noch in einem gewissen Grade der Vollkommenheit. Insbesondere haben sich hierin die Caracci und ihre vorzüglichsten Schüler noch als bedeutende Meister gezeigt. Auch in der Zusammenstellung der Gewänder ist in ihren Frescomalereien mehr Schönheitssinn als in ihren Oelgemälden zu bemerken. Dennoch erscheinen sie im Colorit auch in dieser Gattung der Malerkunst gewöhnlich unter dem Raphael und Michelagnolo. Die Fleischfarbe des Hannibal Caracci in der Farnesischen Gallerie fällt theils zu sehr in das Graue, theils zu stark in das Ziegelfarbige.

Caravaggio.

Fast zu gleicher Zeit mit den Caracci erschien Michelagnolo Amerighi, gewöhnlich Caravaggio von seinem Geburtsorte genannt (1569 bis 1609), der ebenfalls einen bedeutenden Einfluſs auf den Geschmack der Malerei, und selbst auf die Caraccische Schule ausübte. Auch er setzte sich den damaligen Manieristen, und insbesondere dem in derselben Zeit in groſsem Ansehen stehenden Giuseppe Cesari, gemeiniglich L'Arpino genannt, aber auf eine von jenen verschiedene Weise, entgegen. Die Caracci strebten nach einem idealen, nach vorzüglichen Vorbildern der Kunst gebildeten Style. Caravaggio hingegen befleiſsigte sich die Wirklichkeit mit allen in ihr erscheinenden Mängeln nachzubilden. Nicht das Edle und Schöne in der Natur, sondern das Gemeine und Niedrige war es, wovon dieser Künstler vornehmlich ergriffen ward, und welches seinem gemeinen und händelsüchtigen Geiste entsprach, der sein Leben mit öfterem Mord befleckte. Scenen des niedrigen Lebens, und vornehmlich den Charakter von Betrügern und Gaunern, hat er mit viel nationeller Wahrheit und mit ungemeiner Lebendigkeit dargestellt, wie unter andern sein Gemälde der Spieler, im

Palast Sciarra, zeigt. Dagegen aber können seine religiösen Gegenstände, in welchen heilige Personen den Charakter des niedrigen Pöbels tragen, nur einen sehr unerfreulichen Eindruck gewähren. Wenn wir beim Raphael bewunderten, daſs er selbst häſslichen und durch Krankheit entstellten Gestalten, durch das Tiefe und Bedeutende des Ausdrucks, und durch das Groſse und Edle des Styls, auf gewisse Weise Schönheit in der Darstellung zu geben wuſste, so hat hingegen Caravaggio das Häſsliche und Gemeine auch mit gemeinem Sinne aufgefaſst. Und dieser Vorwurf trifft ihn gerade am meisten in dem Charakter seiner Bildungen bei den Darstellungen edler Gegenstände.

Daſs man ihm wegen dieses gemeinen Sinnes, und weil er sich nicht bestrebte in der Wirklichkeit das Schöne auszuwählen, den Namen eines Naturalisten gab, möchte bei denen, die ihm diese Benennung ertheilten, eben keine hohe Ansicht der Natur verrathen. Sie würde selbst nicht einmal ganz passend für diesen Künstler sein, wenn man sie auf eine treue und unbefangene Auffassung der gemeinten Wirklichkeit beziehen wollte. Denn Caravaggio, obgleich man ihn als ein entgegengesetztes Extrem mit den Manieristen seiner Zeit betrachtete, ist doch ebenfalls nicht frei von willkührlicher conventioneller Manier. Vornehmlich aber verfiel er auf eine sehr erkünstelte Beleuchtung, wie sie in einem eingeschlossenen, nur durch eine in der Höhe angebrachte Oeffnung erhellten Raume erscheint. Um diese nach der Natur zu studiren, lieſs er sich ein solches Local zu seiner Werkstelle einrichten, in der die Wände noch überdem schwarz angestrichen waren, um von den Modellen wo möglich allen Reflex zu entfernen. Seine Gemälde erhielten dadurch eine sehr starke, kräftige, aber keinesweges wahrhaft schöne Wirkung durch Farbe, so wie durch Licht- und Schattenmassen. In den Schatten ist Schwarz, und in der Localfarbe des Fleisches ein gelblicher Ton das Vorherrschende. In den früheren Arbeiten dieses Künstlers, in denen er sich den Giorgione zum Muster genommen haben soll, und von denen sich mehrere in den römischen Gallerien befinden, ist ein mehr der Natur gemäſses Colorit zu bemerken. Aber

eben seine vorerwähnte spätere Manier in der Beleuchtung und Farbenwirkung war dasjenige, was ihm so grofse Bewunderung und zahlreiche Nachahmer erregte. Selbst einige Künstler aus der Caraccischen Schule suchten sich dieselbe anzueignen. Auch gehören zu seinen Nachahmern Spagnoletto, Calabrese und Valentin, deren Werke aber die conventionelle Manier des Caravaggio mit weit minderem Geist als dieser Künstler zeigen. Seinen Figuren fehlt es nicht an Leben, welches nur meistens eben nicht schön und erfreulich genannt werden kann. Im Technischen hat er ausgezeichnete Tüchtigkeit bewiesen. Die Gegenstände sind ungemein kräftig gerundet und modellirt. Auch zeigen seine Oelbilder eine klarere und durchsichtigere Behandlung als die meisten Gemälde seiner Zeitgenossen.

Unter den Schülern der Caracci sind Guido Reni (1575 bis 1642) und Domenico Zampieri, gewöhnlich Domenichino genannt (1581—1641), mit Recht die berühmtesten. Beide besafsen ohne Zweifel mehr Gefühl als Hannibal Caracci, und suchten daher auch mehr als dieser zum Gemüth des Betrachters zu sprechen. D o m e n i c h i n o strebte, vermuthlich durch Anregung von Raphaels Werken, vornehmlich nach dem Ausdruck von dramatischer Handlung und Bewegungen des Gemüths. Nur möchte er öfter hierin mehr durch sein redliches Bestreben als durch das, was er wirklich leistete, Lob verdienen. Ueberhaupt scheint es, als habe der Grad seiner Fähigkeiten ihm nur selten erlaubt, das was er wollte zu vollbringen. Bei Ernst und einer gewissen Tiefe des Gemüths war er nicht reichlich mit Phantasie begabt. Er wiederholte sich daher häufig in seinen Motiven, und es ward ihm nicht ohne Grund schon bei seinem Leben vorgeworfen, dafs er seine Figuren zuweilen von Anderen entlehnte. Auch im technischen Talent waren ihm seine Lehrer, so wie mehrere andere seiner Zeitgenossen, unstreitig überlegen.

Domenichino.

Die Gegenstände seiner dramatischen Compositionen hat er zum Theil mehr prosaisch als poetisch aufgefafst, und dem zufolge Episoden und Motive angebracht, die sich wohl bei dem Ereignen der Begebenheit als möglich denken lassen,

aber ihre Idee vielmehr zerstören, als zur Darstellung derselben beitragen. Sein Gemälde der heiligen Cäcilia, die ihre Güter unter die Armen vertheilt, in der Kirche S. Luigi dei Francesi, kann unter anderen zum Beispiel dienen. Die Bedeutung des Gegenstandes, wenn wir ihn in seiner Idee betrachten, zu deren Ausdruck alle von dem Künstler angebrachten Motive und Episoden mitwirken sollen, ist die in der Heiligen durch göttliche Liebe erregte Entsagung der irdischen Güter zu Gunsten der Hülfsbedürftigen. Aber in der Darstellung des Domenichino ist die Heilige eine ziemlich unbedeutende Figur, in der wir nichts sehen als eine Frau, welche Sachen vertheilt. Hingegen sind die Gegenstände, die vornehmlich unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen: das Volk, welches theils mit gemeiner Begier sich vordrängt, um Geschenke zu erhaschen, theils die empfangenen mit Wohlgefallen betrachtet: ein Jude, der sich bestrebt, sie ihm mit Vortheil abzuhandeln: Knaben, die sich wegen eines geschenkten Kleides balgen, und die Mutter derselben, die ihnen deſswegen mit Ohrfeigen droht. Daſs durch eine solche Wahl gemeiner Motive der Gegenstand zu einer gewöhnlichen Straſsenbegebenheit herabgewürdigt worden ist, scheint keines Beweises zu bedürfen.

In anderen Vorwürfen, wie in der Communion des heiligen Hieronymus, und in der Heilung des Besessenen durch den heiligen Nilus, in der Kirche zu Grotta Ferrata, hat sich dieser Künstler allerdings zu einer bedeutenderen Darstellung erhoben. Im Ausdruck der Gemüthsbewegungen dürfte man ihn wohl mit Recht als den vorzüglichsten Meister unter den späteren italiänischen Malern betrachtet haben. Indessen zeigte er auch in diesem Theile der Kunst keine besondere Mannigfaltigkeit, und das Naive und Anspruchslose in seinen Frauen und Kindern fällt nicht selten in das Unbedeutende. In der gründlichen Zeichnung des Nackten möchte er dem Hannibal Caracci an die Seite gesetzt, und als der vorzüglichste unter den Schülern desselben angesehen werden können. Zuweilen scheint er sich sogar von dem abstracten Typus seiner Schule zu entfernen, und einer individuelleren Bildung der Formen anzunähern. Auch erinnern die Stellungen sei-

ner Figuren weit seltener an das akademische Modell, und zeigen mehr durch sich selbst gegebene Bewegung als die des Caracci. In den Gewändern, die sich weniger als die Zeichnung des Nackten durch Studium erlernen lassen, zeigt Domenichino besonders auffallenden Mangel an angebornem Geschmack und Phantasie. Ihr Faltenwurf ist nicht allein keineswegs glücklich, sondern es fehlt ihnen öfter sogar richtiger Verstand der Form. Seine Oelgemälde haben aufser dem zu seiner Zeit gewöhnlichen Mangel an Durchsichtigkeit noch überdiefs meistens den Fehler einer sehr rohen Behandlung. Das Gemälde der Diana auf der Jagd mit ihren Nymphen im Palast Borghese zeigt diese Mängel ungleich weniger als andere Oelbilder des Domenichino, und läfst sich vielleicht überhaupt als sein bestes Werk in Rom betrachten. Die Frescomalereien dieses Künstlers gehören unter die allervorzüglichsten der späteren Kunst, und unter denselben durch ausnehmende Kraft der Farbe vornehmlich die vier Evangelisten an den Pfeilern der Kuppel von S. Andrea della Valle.

Sollten uns die Werke des Domenichino auch nicht vollkommen befriedigen, so veranlassen sie uns doch den Künstler zu lieben, der in einer gesunkenen Zeit mit so redlichem Eifer nach dem Höchsten strebte. Ernst und richtigen Sinn besafs er gewifs mehr als irgend einer seiner Zeitgenossen. Und hätte ihm die Natur mehr Einbildungskraft und ein leichteres Talent verliehen, so wäre von keinem mehr als von ihm eine wahre Wiederbelebung der Kunst zu hoffen gewesen.

Guido Reni.

Guido Reni war ohne Zweifel weit mehr als Domenichino von der Natur begabt, scheint aber seine Kunst meistens mit Leichtsinn behandelt und sich nur selten die zum vollkommenen Gebrauche seiner Kräfte nothwendige Anstrengung gegeben zu haben. In seinen späteren Jahren ergab er sich ganz dem Spiele, und war defshalb zur Befriedigung seiner Gläubiger genöthigt, mit einer nachlässigen Geschwindigkeit zu arbeiten. Wenn er daher einige vortreffliche Werke verfertigt hat, die, wie die Aurora im Casino des Palastes Rospigliosi, die Forderungen der Kunst in bedeutendem Grade befriedigen, so entsprechen die mei-

sten seiner Gemälde bei vorurtheilsfreier Betrachtung wenig dem grofsen Rufe des Künstlers.

In seinen Compositionen zeigt er weniger dramatischen Sinn als Domenichino. Auch erscheint bei diesem der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ächter und natürlicher als beim Guido, bei dem derselbe oft in das Sentimentale fällt, worunter wir die Aeufserung angestrebter Empfindung verstehen, mit der sich eine gewisse Prätension auf dieselbe und Selbstgefälligkeit von Seiten des Subjects verbindet. Der in manchen Kunstbüchern so gerühmte Ausdruck der Frömmigkeit in seinem betenden heiligen Andreas Corsini, im Palast Barberini, möchte vielmehr Frömmelei genannt werden, und so dürften auch die nicht minder gepriesenen Magdalenen dieses Künstlers, in denen er sich ganz unangemessen die Niobe zum Vorbilde wählte, keine ganz aufrichtige Reue verrathen.

Dafs er in der Zeichnung des Nackten dem Domenichino in Hinsicht der Strenge und Gründlichkeit nicht gleich kam, ist vermuthlich nur seiner Nachlässigkeit und seinem minder ernsten Studium zuzuschreiben. Durch die Ueberlegenheit seines natürlichen Talentes übertrifft er jenen bei Weitem in den Gewändern, wenigstens in seinen besseren Werken. Seine Oelgemälde zeigen eine ungleich leichtere und geschicktere Behandlung des Pinsels als die des Domenichino. Ihr Colorit ist sehr verschieden. Er folgte in seinen früheren Werken der dunklen Manier des Caravaggio. Dann suchte er einen lichteren und angenehmeren Ton der Farbe, wie unter seinen in Rom befindlichen Werken der Streit des heiligen Michaels mit dem Satan, in der Kirche della SS. Concezione dei Cappuccini, zeigt. Die Bilder aus seiner letzteren Zeit sind in einem schwachen, grauen und grünlichen Tone gemalt, und geben dadurch die unglücklichste Manier zu erkennen, in die der Maler in der Fleischfarbe verfallen kann, weil sie anstatt den Ausdruck des Lebens den Charakter des Todes und der Verwesung trägt. Was die Frescomalerei anbetrifft, so kann vielleicht die oben erwähnte Aurora von Seiten des Colorits als das vorzüglichste Gemälde auf nassem Kalk betrachtet werden, das seit den Zeiten des Raphael und des

des Michelagnolo in Rom verfertigt worden ist. Insbesondere zeigt dieses Werk eine für das damalige Zeitalter ungewöhnliche Schönheit in der Zusammenstellung schöner und munterer Farben. Die übrigen von diesem Künstler in Rom vorhandenen Frescogemälde kommen demselben in der Farbe so wenig wie in anderer Hinsicht gleich.

Den ausgezeichneten Ruf, den Guido bis zu den letztverflossenen Jahrzehnten behauptete, hat er wohl vornehmlich einer gewissen Anmuth zu verdanken, die allerdings oft in das Matte und Unbedeutende fällt, aber eben vielleicht deſswegen dem verweichlichten Geschmack der späteren Zeit um so besser entsprach.

Guercino.

Nächst dem Guido und Domenichino hat sich unter den italiänischen Malern dieser Epoche vornehmlich Francesco Barbieri, gewöhnlich Guercino genannt (1590—1666), Ruhm erworben. Sein Styl schwankt zwischen dem der Caracci und des Caravaggio, und daher zwischen abstracter und gewissermaſsen conventioneller Idealität und gemeiner Wirklichkeit. Er ist gemein im Nackten, wie in den Gewändern, ungeachtet er groſse Massen zeigt, und Ausdruck geistiger Gröſse in körperlicher Form darf man bei ihm noch weit weniger, als beim Hannibal Caracci suchen. Bedeutung und Ausdruck des Gemüths und der Denkkraft kann bei ihm ebenfalls nur sehr wenig in Betracht gezogen werden, da sein Streben fast allein auf das Aeuſsere und Materielle der Kunst gerichtet war. Dabei sind seine Köpfe nicht ohne individuelle Verschiedenheit. Die Gesichtsbildungen der Frauen erinnern öfter an hübsche aber gewöhnliche Bauerdirnen, die bärtigen Alten aber mehr an Bettler als an Apostel und andere edle Naturen, die sie darstellen sollen. Guercino kleidete seine Figuren nicht selten in die zu seiner Zeit übliche Tracht, aber ohne dieselbe in charakteristischer Schönheit aufzufassen. Dagegen zeigte dieser Künstler vorzügliche Tüchtigkeit im Technischen. Er verstand die Formen vortrefflich zu modelliren und zu runden, und führte den Pinsel mit ungemeiner Meisterschaft. Auch ist seine Zeichnung, zwar nicht in Hinsicht der Schönheit, aber doch von Seiten der Gründ-

lichkeit und Richtigkeit befriedigend. Deſsgleichen ist seinen männlichen Gestalten, bei gänzlichem Mangel an Groſsheit, etwas Kräftiges im Charakter nicht abzusprechen, das wohl gewöhnlich mit jener verwechselt worden sein mag, indem man nicht ermangelt hat, auch diesem Künstler einen groſsen Styl zuzuschreiben. In der Farbenwirkung suchte er in seinen früheren Werken, nach dem Vorbilde des Caravaggio, durch groſse dunkle Schattenmassen und starke Gegensätze derselben mit lichten Partien das Auge zu ergreifen. Später wählte er einen lichteren Ton der Farbe. Da er aber dadurch ebenfalls nicht eigentliche Wahrheit und Schönheit des Colorits erreichte, so hat man vielleicht, nicht mit Unrecht, die in seiner früheren Manier verfertigten Werke den späteren vorgezogen. In der Frescomalerei erscheint Guercino, wie alle späteren italiänischen Maler, vorzüglicher als in der Oelmalerei. Insbesondere verdienen seine Werke in der Villa Lodovisi wegen ihrer ausgezeichneten, und in Gemälden auf nassen Kalk fast unbegreiflich scheinenden Kraft der Farbenwirkung bemerkt zu werden.

Albani. Francesco Albani, Schüler der Caracci (1578 —1660) ist vornehmlich in Darstellungen mythologischer Gegenstände geschätzt worden, in denen eine gewisse Anmuth, Naivetät und Lieblichkeit herrscht, aber ohne Tiefe und Charakter. Rom besitzt von ihm eines seiner weitläuftigsten Werke in den Frescogemälden der Galerie des ehemaligen Palastes Verospi, jetzt Torlonia. Die Compositionen dieses Künstlers zeigen gefällige Gruppirung der Figuren, und anmuthig gedachte Landschaften, die in seinen Staffeleibildern von Vorwürfen der alten Fabellehre gewöhnlich Scene und Hintergrund bilden. In der Zeichnung männlicher Figuren steht er weit unter den Caracci, und den meisten ihrer übrigen Schüler, in Betracht der Gründlichkeit und des kräftigen Styls. Frauen, jugendliche Figuren und Kinder gelangen ihm unstreitig besser. Nur sind ihre Gesichtsbildungen höchst einförmig, und der lächelnde liebliche Ausdruck derselben fällt sehr stark in das Fade und Unbedeutende. Die Oelgemälde des Albani zeigen eine ganz angenehme Farbe. In Fresco ist er nicht mit den Caracci

und den übrigen vorerwähnten Künstlern seines Zeitalters zu vergleichen.

Giovanni Lanfranco (1580—1649) war ebenfalls aus der Schule der Caracci, entfernte sich aber von der in derselben herrschenden Gründlichkeit. Er bildet den Uebergang von der Caraccischen Schule zu der Manier des Pietro da Cortona, indem er in der Darstellung der Form mehr den Schein als den richtigen Verstand derselben suchte, und vornehmlich nach Effect des Ganzen durch erkünstelten Contrast in Stellungen, Gruppen und Beleuchtung strebte. In der Oelmalerei zeigt dieser Künstler, wie Guercino, die dunkle Manier des Caravaggio. Den meisten Ruhm hat er sich durch seine auf nassen Kalk ausgeführten Kuppeln erworben, unter denen vornehmlich die in S. Andrea della Valle geschätzt worden ist, der man nach denen des Correggio zu Parma den Preis zuerkannte. Fiorillo *) nennt diese Malerei ein bis zur bewundernswürdigsten Vollkommenheit erhabenes Kunstwerk, und das höchste Muster in der Vorstellung himmlischer Glorien. Nach unserer Ansicht hingegen ist bedeutende Geschicklichkeit in der Behandlung des Frescomalens das vorzüglichste Lob, das ihr beigelegt werden kann. Lanfranco.

Noch bedarf auch hier der französische Künstler, Nicolaus Poussin (1594—1665) Erwähnung, der unter die vorzüglichsten dieses Zeitalters gehört, und nach einem langen Aufenthalte in Rom daselbst sein Leben beschloſs, wo er auch eine bedeutende Anzahl von Werken hinterlieſs. Ein groſser Theil derselben ist jedoch seit der französischen Revolution hier nicht mehr vorhanden. Poussins hiesiger Aufenthalt fiel in die Zeit der Oberherrschaft der Caraccischen Schule. Er folgte aber nicht dem Style derselben, sondern suchte sich, vornehmlich durch das Studium der Antiken, einen eigenen Weg in der Kunst zu bahnen. Unter seinen Zeitgenossen schätzte er vornehmlich den Domenichino, mit dem er auch durch sein Streben nach ausdrucksvoller Composition am meisten Verwandtschaft Nicolaus Poussin.

*) Geschichte der zeichnenden Künste. Bd. I. p. 548.

zeigte. Er übertraf jenen an Reichthum der Erfindung, besafs aber weniger Gefühl als derselbe. Seine Werke sind vielmehr Producte des Verstandes und Scharfsinnes, als der mit Gefühl durchdrungenen Einbildungskraft; und daher ist der Ausdruck wohl zuweilen gut gedacht, aber fast nie lebendig und ergreifend dargestellt. Man bemerkt bei Poussin schon sehr entschieden das Theatralische, welches in der späteren französischen Schule noch auffallender hervortrat, und als diejenige Eigenschaft zu betrachten ist, welche dieselbe vornehmlich charakterisirt. Seine Figuren gleichen Schauspielern, die sich nicht ohne Kunst bestreben Leidenschaften und Gemüthsbewegungen auszudrücken, aber dabei verrathen, dafs sie dieselben nicht selbst empfinden, und wahrhaft von ihnen ergriffen sind. Zugleich hat dieser Künstler in seinen dramatischen Compositionen, wie öfter Domenichino, meistens die Begebenheiten nicht sowohl poetisch dargestellt, als gleichsam prosaisch erzählt, und daher ebenfalls Episoden angebracht, die den Ausdruck des Wesentlichen der Handlung stören.

Er legte vorzüglichen Werth auf genaue Beobachtung des antiken Costums, und verwandte darauf ein so sorgfältiges Studium, dafs Winckelmann ihn für den einzigen neueren Künstler erklärte, der sich hierin nicht fehlerhaft zeigt. Ueberhaupt war er der erste, in dessen Werken, wie schon Mengs bemerkte, der Anspruch unverkennbar erscheint, sich gelehrt und belesen zu zeigen. Daher wählte er seine Vorwürfe auch vornehmlich aus der alten Geschichte und Mythologie. Aber weit weniger als die Auffassung der Aufsenseite des Alterthums, gelang es ihm in den inneren Geist desselben einzudringen, und hierin den Giulio Romano und Polidoro da Caravaggio zu erreichen, ungeachtet diese Künstler das Costum mit Freiheit behandelten, und keinen Anspruch auf antiquarische Gelehrsamkeit machten. Bei aller Nachahmung der antiken Form ist ihm der Schönheitssinn des Alterthums ziemlich fremd geblieben. Er verfiel zuweilen in sehr widerliche Vorstellungen. Seine Marter des heiligen Erasmus, in der vaticanischen Sammlung, ist gräuelhaft dargestellt, was durch Wahl eines anderen Momentes wäre zu vermeiden gewesen, und in seinem Gemälde vom Kindermord, ehemals im Palast

Giustiniani, hat er uns in der einzigen Gruppe, durch welche er diesen, offenbar eine weitläuftigere Composition erfordernden Gegenstand darstellte, den höchst unerfreulichen Anblick einer alten häſslichen Frau als Mutter eines kleinen Kindes gezeigt.

Poussins Zeichnung fehlt es nicht an Richtigkeit und Gründlichkeit, aber wohl an Leben. Selbst ausgezeichnete Bewunderer von ihm haben gestehen müssen, daſs seine Figuren gewöhnlich mehr an colorirte Statuen, als an lebende Gestalten erinnern. Dabei zeigt er auffallenden Mangel an Farbensinn, wie die meisten französischen Maler. Seine Landschaften, von denen wir noch in der Folge zu reden Gelegenheit haben werden, verrathen mehr poetischen Geist als seine historischen Compositionen.

Dieser Künstler ward in seinem Leben weit mehr in Italien als in Frankreich geschätzt, wo im Verhältniſs des damals daselbst herrschenden Geschmacks seine Werke zu ernst und geistig erschienen, und zu wenig den Sinn befriedigten. Doch hat er, wenigstens in historischen Gegenständen, auch in Italien keine Nachahmer gefunden. Dagegen haben seit Davids Zeiten die Franzosen seine Bahn betreten, und nach der Richtung, nach der sich der Geschmack bei ihnen entwickelt hat, dem zufolge sie vielmehr Befriedigung des Verstandes und Scharfsinnes, als des Gefühls und der Einbildungskraft, von der Kunst verlangen, müssen auch Poussins Werke den Forderungen dieser Nation im ausgezeichneten Grade entsprechen.

Pietro da Cortona und seine Nachfolger.

Wenn die zuletzt betrachteten Künstler, im Vergleich der ihnen zuvorgegangenen groſsen Meister, nicht allein der vollendeten, sondern auch der Entwickelungsperiode der Kunst, wenn nicht auf Ausführung, sondern auf Anlage Rücksicht genommen wird, nur eine sehr untergeordnete Stelle behaupten können, so sind sie hingegen als bedeutende Erscheinungen im Verhältniſs zu den noch späteren Zeiten zu betrachten. Die Caracci zeigten allerdings eine mehr schulgerechte als geistvolle Kunst. Ihre Werke sind vielmehr wissenschaftlich, als durch wahren Kunstgenuſs befriedigend, tragen aber dabei

durch Gründlichkeit, Ausdruck von Kraft und technische Meisterschaft, das Gepräge eines ernsten und tüchtigen Charakters, der zwar nicht ästhetisch grofs im wahren Sinne genannt werden kann, aber doch einen damit verwandten Eindruck gewährt. Selbst den Werken des Guercino kann dieser Charakter einigermafsen zugeschrieben werden. Dem Guido und Domenichino gelang es sogar zuweilen die höheren Forderungen der Kunst in nicht unbedeutendem Grade zu erfüllen. Der letztgenannte dieser beiden Künstler zeigte, so wie Poussin, wenigstens noch einen Widerschein von Raphaels bewundernswürdiger Kunst im Ausdruck und in dramatischer Composition. Caravaggio hat Gegenstände des gemeinen Lebens wahrhaft geistvoll dargestellt. Das allgemeine Verdienst aber aller namhaft gewordenen Künstler aus dieser Epoche war wenigstens eine gewisse Gründlichkeit, obgleich bei einigen, wie beim Caravaggio und Guercino, conventionelle Manier sich zu zeigen nicht ermangelte.

Nun aber erschien eine neue Periode, in der man diese Gründlichkeit zu verlassen, und sich mit einem oberflächlichen Effect für den Sinn, wie bei Theaterdecorationen, zu begnügen begann, und die Malerkunst dadurch zu einer völlig gehaltlosen und unbedeutenden Verzierung herabwürdigte.

Pietro da Cortona.

Den Uebergang zu diesem neuen Geschmack bildete, wie wir bereits erwähnten, Lanfranco. Doch ward er erst von Pietro Berretini, gewöhnlich **Pietro da Cortona** von seinem Geburtsorte genannt (1596—1669), zur vollkommenen Ausbildung erhoben. Dieser Künstler ragt ohne Zweifel über diejenigen Maler hervor, die nach ihm den von demselben bezeichneten Weg betraten. Die Natur hatte ihm ein ungemein leichtes Talent, aber ohne Tiefe des Geistes, verliehen. Indem seine Werke, bei oberflächlichem Anblick, fruchtbare Einbildungskraft zu verrathen scheinen, zeigen sie bei tieferer Betrachtung Armuth des Geistes. Man bemerkt in ihnen grofse Mannigfaltigkeit in Stellungen, aber mit höchst auffallender Einförmigkeit des Charakters verbunden, und es dürfte sich mit geringen Ausnahmen behaupten lassen, dafs Cortona für jedes Geschlecht und Alter nur Eine Figur und Gesichtsbildung hatte, die sich in verschiedenen

Stellungen und Ansichten wiederholt. Seine Zeichnung ist oberflächlich, und dabei entschieden manierirt, vornehmlich aber in den Gewändern, die einen ganz willkührlichen, von der Natur entfernten Faltenwurf, in einem ebenfalls sehr einförmigen Charakter zeigen, durch den man vornehmlich ihn und seine Schule auf den ersten Blick erkennen kann. Er suchte nicht den Ausdruck der Handlung, sondern scheint die dargestellten Gegenstände nur als Veranlassung betrachtet zu haben, um durch ein Gebäude von Stellungen und Gruppen Effect für das Auge hervorzubringen. Den Frauenköpfen strebte er gewöhnlich durch einen lächelnden und dabei affectirten Ausdruck einen gewissen Reiz zu geben. In seinen Oelgemälden fallen die Schatten in das Schwarze, wie bei den meisten italiänischen Malern seiner Zeit. In Frescomalereien zeigt er einen angenehmeren Ton, und viel Meisterschaft im Technischen; dabei aber im Colorit nicht mindere Einförmigkeit, wie in der Form und Zeichnung. Die Fleischfarbe fällt, mit unbedeutenden Modificationen, in den männlichen Figuren stark in das Rothe, in den weiblichen mehr in das Weifsliche. Bei einer gesuchten Wirkung in der Farbe und Beleuchtung zeigte er keinesweges wahrhafte Schönheit, wie Correggio. Er strebte überhaupt nur den gemeinen unpoetischen Sinn durch conventionellen Effect des Ganzen, mit Vernachlässigung der Wahrheit und Gründlichkeit im Einzelnen, zu blenden. Je genauer man daher seine Werke betrachtet, je mehr verschwindet der Eindruck, den sie bei oberflächlicher Anschauung gewähren, und sie gleichen in dieser Hinsicht jenen Schauspielen, die durch theatralischen Effect zuerst auf gewisse Weise ergreifen, aber durch Mangel an eigentlichem Gehalt beim öfteren Sehen Ueberdrufs erregen, und daher bald als vorübergehende Zeiterscheinungen von der Bühne verschwinden. Das vorzüglichste Werk des Cortona, nach dem der Charakter seiner Kunst am besten beurtheilt werden kann, ist das weitläuftige Deckengemälde im grofsen Saale des Palastes Barberini zu Rom. Die Gegenstände desselben sind kalte, für die Anschauung unverständliche Allegorien, die, nach dem Verschwinden der Ideen aus

der Kunst, als ihre höchste poetische Aufgabe noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts betrachtet worden sind.

Unter den Schülern des Cortona sind Ciro Ferri und Romanelli in den Kunstbüchern mit Auszeichnung genannt worden. Sein Geschmack erhielt sehr bald die entschiedene Oberherrschaft in ganz Italien, wenn auch nicht mit allen Eigenschaften des eigenthümlichen Charakters dieses Künstlers, doch im Wesentlichen der Kunstrichtung. In Rom erkennt man dieselbe vornehmlich in den weitläuftigen Deckenbildern, die von den späteren Zeiten des siebzehnten bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entstanden, wie z. B. die in S. Ignazio und S. Silvestro in Capite, von denen das erste der Pater Pozzi, und das zweite Sebastian Conca verfertigte. Diese und andere Künstler dieser Art verdienen, als bloſse Mittelglieder in der Fortpflanzung eines falschen Geschmacks, keiner weiteren Erwähnung; und wir wollen daher nur noch einige allgemeine Bemerkungen über diese Kunstepoche hinzufügen.

Mengs scheint den Cortona für den ersten in der Geschichte der neueren Kunst zu erklären, der den Ausdruck der Handlung dem Effect der Anordnung und Gruppirung unterordnete. Den Keim zu diesem Abwege zeigt jedoch schon das jüngste Gericht des Michelagnolo, in den künstlich gesuchten Stellungen und Gruppen, und noch entschiedener die Werke seiner Nachahmer. Auch bei den Caracci haben wir ihn, obgleich minder auffallend, zu bemerken Gelegenheit gefunden, und unter den Schülern derselben strebte nur Domenichino, jederzeit die Anordnung nach der Idee zu bestimmen. Nur hat allerdings die einseitige Richtung nach einem gesuchten und völlig bedeutungslosen Gruppeneffect erst seit dem Cortona ihre vollkommene Ausbildung erhalten. Man componirte nun nach eigentlichen Regeln des Contrastes oder Contraposto, denen zufolge sich die Gruppen, so wie die Glieder der Figuren, im absichtlich gesuchten und gezwungenen Gegensatz zeigen muſsten, der sich von aller Natur entfernt, und als ganz conventionelle Manier erscheint. Die Beobachtung dieser Regeln ward als das Wesentliche der Composition betrachtet, und ihnen muſste sich der Ausdruck

der Handlung fügen, wenn ja darauf noch Rücksicht genommen ward. Man hat daher nicht unpassend die Künstler dieses Geschmacks Maschinisten genannt, weil sie, in der That auf ganz mechanische Weise, grofse Maschinen und Gebäude von Figuren aufzuführen suchten. Die dabei angebrachten Stellungen und Ansichten der menschlichen Gestalten zeigten sich in stäter Wiederholung mit geringen Veränderungen, und wurden dadurch zu wahren Gemeinplätzen. Daher ward zu weitläuftigen Werken dieser Art nicht sowohl Phantasie als Gedächtnifs nebst einer mechanischen Geschicklichkeit erfordert.

Jener gesuchte und unnatürliche Contrast erschien auch in der Wirkung von Licht und Schatten durch ganz willkührlich angenommene Beleuchtung. Vornehmlich kamen nun die sogenannten Repoussoirs in Aufnahme, wie Figuren und andere Gegenstände des Vorgrundes benannt wurden, die man durch Schlagschatten, deren Ursache aufser dem Bilde nach Belieben angenommen ward, ins Dunkel stellte, um die hinteren Objecte dadurch zurückzutreiben.

Dabei war auch immer mehr das Bestreben der Künstler hervorgetreten durch Handfertigkeit zu glänzen. Und wie in der neueren Vocal - und Instrumentalmusik die Tonkünstler vornehmlich wegen künstlicher Cadenzen und Passagen geschätzt worden sind, so ward auch der Vorzug der Maler hauptsächlich nach einer gewissen Virtuosität des Pinsels beurtheilt. Je weniger sich der Geist durch Erfindung und Ausdruck in der Malerei thätig erwies, je mehr ward in derselben vom Geist des Pinsels die Rede, der sich durch sichtbare Pinselstriche, die eine gewisse Fertigkeit zeigten, offenbarte, und durch Touschen, Impasto der Farben, und andere dergleichen Kunstwörter bezeichnet worden ist.

Dieser sogenannte geistreiche Pinsel diente zugleich um den Mangel an gründlicher Ausführung zu verstecken, und war daher sehr übereinstimmend mit der in der Kunst herrschenden Oberflächlichkeit. Uebrigens wollen wir durch diese Bemerkungen einen sichtbaren Vortrag in der Pinselführung und im Auftrag der Farben keinesweges verwerfen, wenn darin sich in der That Geist offenbart, wie in den Werken des Rubens und Velasquez, wovon wir das schöne Bildnifs

des Papstes Innocenz X. im Palast Doria, von dem letztgenannten Künstler, als Beispiel anführen können. Jedoch stehen wir dabei nicht an, die in den gröſsten Zeiten der Malerkunst übliche Technik, durch welche die Art des Hervorbringens gänzlich verschwindet, für die vollkommenste anzuerkennen, weil das Gemälde dadurch das Ansehen eines nicht durch mechanische Kraft hervorgebrachten Werkes erhält, und sich in sofern einem erschaffenen Naturwerke ähnlich zeigt.

Nicht minder ohne Werth als eine mit oberflächlicher Behandlung verbundene, nur mechanische Geschicklichkeit zeigende Pinselfertigkeit, ist eine fleiſsige und dabei geistlose Ausführung, wie man bei Van der Werff und einigen anderen niederländischen Malern bemerkt. Denn der höhere Grad der Vollendung kann nur dann wahre Bedeutung erhalten, wenn er zugleich dem Dargestellten einen höheren Grad des Lebens ertheilt. In Werken aber, in denen das Leben in der Anlage fehlt, erscheint der Mangel desselben nur um so offenbarer, je mehr man sie zu vollenden und auszuführen sucht, weil sich dadurch das in ihrem Princip liegende Todte nur um so mehr entwickelt und zum Vorschein kommt.

In Italien war während des Zeitraums von Pietro da Cortona bis auf Mengs, jene flüchtige geistvoll sein sollende ungründliche Behandlung vorherrschend, die jedoch, weil sich in ihr wenigstens eine gewisse Freiheit und Leichtigkeit offenbart, vielleicht immer noch den Vorzug vor einer geistlos-fleiſsigen Ausführung behaupten dürfte, die nicht selten einen wahrhaft peinlichen Eindruck hervorbringt.

Mit der Ausartung des Werkthätigen der Kunst äuſserte sich zugleich eine so verkehrte Ansicht derselben, daſs selbst Raphael für trocken, hart und steinern erklärt, und des Mangels an kühnem Schwunge des Geistes beschuldigt ward. Geistlos aber muſste bei dieser Verkehrtheit des Geschmacks nothwendig Alles erscheinen, was sich mit Einfalt und Natur, und nicht übertrieben und anspruchslos zeigte.

Die Versuche, die Kunst zu verbessern, offenbarten sich nur durch Annäherung zu dem Style der Caraccischen Schule. Die früheren groſsen Meister hatten längst allen Einfluſs ver-

loren. Andrea Sacchi und Carlo Maratta zeigten zwar mit Worten grofse Verehrung für den Raphael, in ihren Werken aber nicht die mindeste Verwandtschaft mit seinem Geiste. Der grofse Ruf, den Sacchi erhielt, scheint unbegreiflich, da seine Gemälde selbst unter denen seines Zeitalters sich durch Oberflächlichkeit und Unbedeutenheit auszeichnen. Er trat als Gegner des Pietro da Cortona auf, dem er aber an Talent bei Weitem nicht beikommt, und dem er nur mehr Einfachheit im negativen Sinne, die von gröfserem Mangel an Erfindungskraft herrührt, entgegensetzen konnte. Sein Schüler Maratta hingegen wufste sich allerdings etwas mehr Gründlichkeit, als zu seiner Zeit gewöhnlich war, von der Caraccischen Schule anzueignen. Er nähert sich, unter den Künstlern derselben, am meisten dem Guido Reni, und verdient unter seinen Zeitgenossen mit Auszeichnung genannt zu werden.

Sacchi.

Maratta.

Landschaft und andere untergeordnete Fächer der Malerei.

Bevor wir zu der neuen Richtung übergehen, welche die Kunst durch Mengs erhielt, halten wir zur Vollständigkeit dieser historischen Uebersicht für nothwendig, noch zuerst von der Landschaft und den übrigen Fächern der Malerei, und dann von der Sculptur des bisher betrachteten Kunstzeitalters Erwähnung zu thun.

Eigentliche Landschaftsgemälde, in denen die unbelebte Natur als Hauptgegenstand erscheint, und die menschlichen Figuren als untergeordnet und als blofse Staffage betrachtet werden, sind in Italien erst im sechzehnten Jahrhundert aufgekommen. Die Malerei stand in den früheren Zeiten fast ausschliefsend in Beziehung auf das öffentliche Leben durch Darstellung religiöser Gegenstände, wodurch sie nothwendig unverrückt auf den Menschen als ihren Hauptgegenstand gerichtet blieb, und die unbeseelte Natur nur als dessen Umgebung und den Schauplatz seines Wirkens und Handelns betrachten konnte.

Nur zu diesem untergeordneten Zwecke befleifsigten sich die früheren grofsen Maler auch der landschaftlichen Gegen-

stände, die jedoch von einigen mehr als von anderen hervorgehoben und mit Sorgfalt ausgeführt wurden. In dem grofsen einfachen Style der Composition der Giotto'schen Schule, die nur auf den Ausdruck des Nothwendigen der Handlung gieng, konnte überhaupt auf die Darstellung der Scene und Umgebung nicht dasselbe Gewicht gelegt werden als in der spätern Epoche, in welcher sich die Kunst mehr zur Darstellung des Charakteristischen hinneigte und in die wirkliche Gegenwart zu versetzen suchte. Die Landschaft fing nun an im Verhältnifs der Figuren bedeutender und mit mehr Ausführlichkeit behandelt zu werden, wie die Werke des Benozzo Gozzoli und anderer Maler aus den späteren Zeiten des funfzehnten Jahrhunderts beweisen.

Von den Malern aus der vollendeten Epoche der Kunst legte Michelagnolo, wie bereits oben bemerkt wurde, kein Gewicht auf die Landschaft. Dem universellen Geiste Raphaels hingegen konnte nichts, was in der Malerkunst vorkommt, geringfügig erscheinen, und daher auch nicht die Landschaft. Er behandelte sie zwar insofern als Nebenwerk, als er sie jederzeit im Verhältnifs zu den Figuren in gehöriger Unterordnung zeigte; aber doch ist dabei seine hohe Kunst auch in Gegenständen dieser Art keinesweges zu verkennen. Nicht allein erkennt man in der Anordnung seiner landschaftlichen Hintergründe in ihren Formen und Massen, insbesondere in mehreren Bildern der vaticanischen Loggien, den schönen Sinn des Künstlers, sondern auch Kräuter und Blumen der Vordergründe zeigen in seinen Werken auch in der Ausführung einen Grad der Vollkommenheit, der nichts zu wünschen übrig lassen möchte.

Jedoch hat Raphael, wie bekannt, nie eigentliche Landschaftsgemälde verfertigt. Unter die ersten Beispiele dieser Gattung von italiänischen Künstlern dürften vielleicht zwei Bilder in der Kirche S. Silvestro di Monte Cavallo gehören, die nach dem Zeugnifs des Vasari von der Hand des Polidoro da Caravaggio sind. Die heiligen Gegenstände, welche dieselben vorstellen, nämlich die Verlobung der heiligen Catharina, und Christus, welcher der Magdalena als Gärtner erscheint, sind den mit Gebäuden antiker Architektur reich ge-

schmückten Landschaften gänzlich untergeordnet, und können nur als die Staffagen derselben angesehen werden. Indessen scheinen uns die Figuren dieser Bilder nicht des gedachten Künstlers würdig zu sein, und wir glauben daher Zweifel über die Aechtheit jener Angabe hegen zu dürfen.

Von Tizian sind eigentliche Landschaftsgegenstände durch Kupferstiche bekannt. Er war ein ausgezeichneter Meister in der Darstellung der unbelebten Natur; auch scheint nicht, dafs irgend ein italiänischer Maler vor ihm auf dieselbe ein so aufmerksames Studium verwandte. Dieser Künstler nahm, dem Vasari zufolge, zum Unterricht in diesen Gegenständen einige in denselben vorzügliche deutsche Maler in seine Wohnung auf, indem die Deutschen und Niederländer, die überhaupt alle Nebenwerke fleifsiger als die Italiäner auszuführen pflegten, auch wohl früher als diese die Landschaft sorgfältiger ausbildeten. Von Tizians ungemeiner Kunst in der Landschaft, in welcher dieser Künstler grofsen und schönen Sinn in Composition und Form mit dem Zauber seiner bewundernswürdigen Farbengebung verband, zeugen auch in Rom zwei in ihrer Art sehr ausgezeichnete Gemälde. Das eine ist die Vorstellung einer Götterversammlung von seinem Lehrer Giovanni Bellini, gegenwärtig bei dem Ritter Camuccini, zu dem er die landschaftliche Scene verfertigte; das andere sein unter dem Namen der göttlichen und irdischen Liebe bekanntes Bild in der Gallerie Borghese. Auch ein späterer Venezianischer Maler, Girolamo Muziano, hat sich durch Landschaften hervorgethan, die durch Kupferstiche von Cornelius Cort bekannt gemacht worden sind. In Rom erinnern wir uns zwar keines Gemäldes von ihm, in welchem die unbelebte Natur als der Hauptgegenstand erscheint. Indessen läfst sich daselbst die Geschicklichkeit dieses Künstlers in landschaftlichen Gegenständen in einem Bilde vom heiligen Hieronymus, der seinen Mönchen in der Wüste predigt, in der Kirche S. Maria degli Angeli erkennen.

Auch von Hannibal Caracci und von Domenichino finden sich eigentliche Landschaftsgemälde. Von dem ersten sieht man einige im Palast Doria, deren Staffagen biblische Gegenstände vorstellen. Sie sind vorzüglich in Composition und

Hauptformen, zeigen aber wenig Ausführung im Einzelnen, und dabei einen grauen, keineswegs angenehmen Farbenton. Noch mehr als Caracci hat sich Domenichino in Landschaften ausgezeichnet: nur herrscht in ihrem Colorit meistens ein zu eintöniges Grün.

Alle Künstler der Caraccischen Schule dürfte jedoch Nicolaus Poussin in der Landschaft übertroffen haben. Er zeigte hier nach unserer zuvor geäufserten Meinung mehr poetischen Sinn als in seinen historischen Darstellungen. In Rom findet sich von ihm in dieser Gattung zu wenig, um ihn hierin beurtheilen zu können. Seine Kunst in derselben erkennt man vornehmlich in einer Folge von acht durch Kupferstiche bekannt gemachten Landschaftsgemälden. Ihr Styl ist grofsartig, und kann heroisch in analogem Sinne genannt werden: nur scheint uns, dafs sich in ihrer Composition das Absichtliche der Zusammensetzung zwar minder auffallend als in seinen historischen Gemälden, doch ebenfalls erkennen lasse. Sie sind zum Theil reich mit antiken Gebäuden geschmückt, und ihre Staffagen Gegenstände aus der alten Geschichte und Mythologie. Bei der Neigung dieses Künstlers zum Antiken und seinem Bestreben, antiquarische Gelehrsamkeit zu zeigen, wollte er auch durch landschaftliche Vorwürfe in die antike Welt versetzen.

Künstler, welche sich einzig und allein auf Landschaftsgegenstände beschränkten, haben die Italiäner bis auf die neuesten Zeiten nur wenige aufzuweisen gehabt, und die meisten, die in Italien Ansehen erlangten, sind Fremde, vornehmlich Deutsche und Niederländer gewesen. Die ersten Landschaftsmaler, welche in Rom Ruf erlangten, waren in den späteren Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts Matthäus und Paulus Brill aus Antwerpen, von denen man mehrere Frescomalereien in römischen Kirchen und Palästen sieht. Weit berühmter aber wurden, im folgenden Jahrhundert, in diesem Fache zwei andere Künstler, Caspar Dughet und Claude Gelée, von seinem Vaterlande Lothringen gewöhnlich Claude le Lorrain genannt. Beide gehören auch in der That unter die vorzüglichsten

Matthäus und Paulus Brill.

Landschaftsmaler, welche die neuere Kunstgeschichte aufzuweisen hat.

Caspar Poussin.

Caspar Dughet (1613 — 1675) war in Rom geboren, dem Namen zufolge aber ohne Zweifel aus einer französischen Familie. Er nahm von seinem Schwager und Lehrer Nicolaus Poussin den Namen an, und wird daher gewöhnlich Caspar Poussin genannt. Kein Künstler hat vielleicht einen gröſseren Styl und mehr Leben in landschaftlichen Compositionen gezeigt. Er liebte sehr Stürme und Ungewitter darzustellen, um die Natur in Bewegung und dadurch um so lebendiger zu zeigen. Seine Bäume sind ideal; sie zeigen einen ungemein schönen und groſsartigen Sinn, in der Wahl der Formen, aber wenig charakteristische Darstellung ihrer besonderen Gattung. Ueberhaupt sah Caspar Poussin mehr auf den durch Massen und Linien hervorgebrachten poetischen Effect, als auf sorgfältige Ausführung des Einzelnen. Seine Werke zeigen daher groſsentheils eine ziemlich flüchtige Behandlung. Man sieht in Rom eine bedeutende Anzahl derselben in der Gallerie Doria, und in der Kirche S. Martino ai Monti. Auch ist von ihm eine Landschaft von ausgezeichnet schöner Composition im Palast Corsini. Er arbeitete sowohl in Oel als Wasserfarben und al Fresco. In seinen Oelgemälden ist die Farbengebung gewöhnlich nicht vorzüglich. Die Schatten sind undurchsichtig, und meistens sehr nachgedunkelt und schwarz geworden.

Claude Lorrain.

Claude Lorrain (1600 — 1682) kommt dem Caspar Poussin im groſsen Styl der Composition bei Weitem nicht bei. Störend sind vornehmlich in mehreren seiner Gemälde die antik sein sollenden Gebäude, welche durch ihr modernes und tändelndes Ansehen an Conditoraufsätze erinnern möchten, und sehr gern von ihm in Landschaften angebracht wurden. Dagegen aber übertrifft er den Poussin durch sorgfältigere Behandlung und Ausführung des Einzelnen. Den ausgezeichnetsten Werth aber erhalten seine Bilder durch ihre vortreffliche Farbengebung. Unter allen bisherigen Landschaftsmalern möchte Tizian der einzige sein, der ihm im Colorit den Vorrang streitig machen könnte. In den mannigfaltigen Effecten des Sonnenlichtes, in den Ansich-

ten des Meeres, in den Fernen, und in der harmonischen Wirkung des Ganzen ist er bis jetzt unerreicht geblieben. Seine Behandlung der Oelmalerei ist ungemein klar und kräftig, und gänzlich entfernt von der in den Gemälden der Italiäner seiner Zeit herrschenden Rohheit und Undurchsichtigkeit. Auf seine sehr mittelmäfsigen menschlichen Figuren legte er selbst sehr wenig Werth, und pflegte daher zu sagen, dafs er sie bei dem Verkaufe seiner Landschaften drein gebe. Er hielt sich den gröfsten Theil seines Lebens zu Rom auf, und hinterliefs auch daselbst eine beträchtliche Anzahl von Werken, von denen aber die meisten während der Revolution auswärts gegangen sind. Zwei bedeutende Gemälde von ihm sieht man gegenwärtig noch in dieser Stadt im Palast Doria, von denen insbesondere das eine, unter dem Namen die Mühle bekannt, mit Recht vorzüglich geschätzt wird.

Salvator Rosa.

Salvator Rosa (1615—1675) beschränkte sich zwar nicht ausschliefsend auf Landschaften, hat aber doch vornehmlich in denselben vorzüglichen Ruf erworben. Auch erscheint er in diesem Fach auf jeden Fall noch vortheilhafter als in historischen Darstellungen. Nur ist er hierin sehr mit Unrecht in neueren Kunstschriften den beiden zuvor erwähnten Künstlern an die Seite gesetzt worden. Zwar zeigt er grofse Pinselfertigkeit; auch sind seine Bäume nicht ohne Leben, und zuweilen von guter Form. Im Ganzen aber ist willkührliche Manier vorherrschend. In Rom sieht man gegenwärtig nur noch wenige Werke von ihm.

Wir haben diesen Künstler mehr seines ausgezeichneten Rufes als des inneren Gehaltes wegen hier zu erwähnen nöthig gefunden. Zu den Landschaftsmalern, die sonst noch in Rom im siebzehnten Jahrhundert Namen erlangten, gehören Johann Both, Herrmann Schwanevelt, und Julius Franz Bloemen, in Italien l'Orizonte genannt. Der letztere war ein Schüler Caspar Poussin's, und hat sich nicht ohne Glück dem grofsen Styl seines Meisters in der Composition zu nähern gesucht, wovon unter andern einige Landschaften von ihm im Palast Corsini zeugen.

Both. Schwanevelt. Orizonte.

Der vorherrschende Charakter der Landschaftsmalerei der vorzüglichsten Meister des sechzehnten und siebzehnten

Jahr-

Jahrhunderts war ideal. Die Gegenstände waren meistens in der Einbildungskraft der Künstler erzeugte Compositionen, und nicht Nachahmungen wirklicher Naturscenen. Man suchte vielmehr das Mögliche als das Wirkliche der unbelebten Natur zu bilden, und strebte durch Vorwürfe derselben Gefühl und Einbildungskraft anzuregen, wodurch auch wohl nur allein die Landschaftsmalerei zur wahren Kunst erhoben werden kann. Ausführliche charakteristische Darstellung der bestimmten Gattung der Bäume kann zu diesem Zwecke, wenn sie nicht in das Kleinliche verfällt, keinesweges hinderlich sein, und muſs im Gegentheil die Vollkommenheit des Kunstwerkes erhöhen, scheint aber doch, wie die Werke Caspar Poussins beweisen, nicht unbedingt dazu erfordert zu werden.

In den Niederlanden befleiſsigte man sich um so mehr des Charakteristischen und der sorgfältigen Darstellung des Einzelnen. Im achtzehnten Jahrhundert verlor sich fast gänzlich aus der Landschaftsmalerei der groſse Styl und poetische Sinn. Sie beschränkte sich fast allein auf Nachahmung wirklicher Naturscenen oder auf sogenannte Veduten. Diese Gattung verhält sich zu jener idealen Composition, wie die Bildniſsmalerei zu der historischen, und kann nur dadurch zur wahren Kunstdarstellung werden, wenn der Maler das Bedeutende und zur Bezeichnung der wirklichen Naturscene Nothwendige, mit Hinweglassung des Ueberflüssigen und Unwesentlichen, hervorzuheben vermag. Schwerlich aber dürfte dieſs dem zu eigenen Erfindungen Unfähigen wahrhaft gelingen.

Die Trennung der Malerkunst in verschiedene mehr oder minder untergeordnete Fächer, von der in den gröſsten Zeiten der Kunst nie die Rede war, zeigte sich weit minder in Italien als in den Niederlanden. In Holland erhielt sich zwar eine gewisse Nationalliebe für die Malerei; da dieselbe aber in diesem Lande durch den Protestantismus, ihre Verbindung mit der Religion und dadurch mit dem öffentlichen Leben verlor, so war sie genöthigt sich in das Privatleben zurückzuziehen. Sie entwickelte unter diesen Umständen wohl eigenthümliche Vorzüge, erhielt aber dabei einen kleinlichen und beschränkten Charakter, der sich auch durch Spaltung in mannigfaltige Fächer äuſserte. Der Kunstsinn richtete sich auf

Vorwürfe des gemeinen und niedrigen Lebens, und auf genaue und materielle Nachahmung nicht allein der Naturgegenstände, sondern auch der von Menschenhänden verfertigten Geräthe, wie insbesondere die sogenannten Stillleben zeigen.

Die niederländische Kunst erhielt zwar auch in Italien und insbesondere in Rom im siebzehnten Jahrhundert Beifall, wie die beträchtliche Anzahl von Werken beweist, die man von Malern dieser Nation in den Sammlungen der römischen Grofsen sieht, fand aber dessen ungeachtet wenig Nachahmer unter den einheimischen Künstlern. Die fortdauernde Verbindung mit der Religion, die weitläuftigen Arbeiten in Kirchen und Palästen erhielten in der Kunst in Italien, so sehr auch der Geist und innere Gehalt aus ihr zu verschwinden begann, im Aeufseren und Technischen der Malerei einen gewissermafsen grofsartigen Charakter, der freilich nur als die durch den zunehmenden Tod entstellte Hülle ihres vormaligen grofsen Geistes betrachtet werden kann. Auch das Frescomalen ward bei jenen Umständen in steter Uebung erhalten, welches jede kleinliche Behandlung durch seine Natur unmöglich macht.

Die Bildnifsmalerei ist in Italien bis in die neuesten Zeiten gröfstentheils mit der historischen verbunden geblieben, und wir wüfsten uns nur einiger Malerinnen, z. B. der Venezianerinn Rosalba Cariera, zu erinnern, die ausschliefsend durch dieses Fach Namen erhielten.

S c u l p t u r.

Der Zeitraum von der Erscheinung des Leonardo da Vinci bis zum Tode des Tizian, den man als die äufsersten Endpunkte der Epoche der höchsten Vollendung der Malerei in Italien annehmen kann, dürfte nicht in derselben Beziehung in Hinsicht auf die Bildhauerkunst zu betrachten sein. Mit Ausnahme des Michel Agnolo finden wir in diesem Zeitraume keinen Meister der Sculptur von besonders ausgezeichneter Vollkommenheit. Die Plastik erreichte ihre Vollendung früher als die Malerkunst. Sie erschien in den Werken der Pisani und ihrer Zeitgenossen ausgebildeter

als jene in derselben Zeit, und mehr ihrem eigenthümlichen Charakter angemessen als in den Werken der meisten ihrer Nachfolger. Abgesehen von dem Michel Agnolo, der auch in der Sculptur eine von dem allgemeinen Gange der Entwicklung der Kunst abweichende Erscheinung gewährt, erhoben sie bereits Luca della Robbia, Jacopo della Quercia und Lorenzo Ghiberti, die in den ersten Zeiten des funfzehnten Jahrhunderts blüheten, auf die höchste Stufe der Vollkommenheit, die ihr im neueren Italien zu erreichen bestimmt war, obgleich Ghiberti durch ein zu malerisches Bestreben schon zuweilen ihre Gränzen überschritt. Donatello, dessen Zeitgenosse, ist nach unserer Meinung sehr überschätzt worden. Seine Arbeiten nähern sich öfter dem Manierirten, das in der Plastik früher als in der Malerei erschien, und einige Bildwerke des funfzehnten Jahrhunderts aus der alten Peterskirche, die man in den vaticanischen Grotten aufbewahrt, zeigen einen so ausgearteten Geschmack, daſs man ohne bestimmte historische Beweise des Gegentheils geneigt sein würde, sie für Werke aus dem Zeitalter des Baroccio und ähnlicher manierirter Künstler zu halten.

Unter den in Rom befindlichen Werken aus dem Zeitalter des Michel Agnolo dürften auſser den Sculpturen dieses berühmten Künstlers die unter Raphaels Aufsicht von Lorenzetto (1494—1541) ausgeführte Bildsäule des Jonas in S. Maria del Popolo, und das Grabmal Pauls III. in der Peterskirche von Guilielmo della Porta als die vorzüglichsten genannt werden können. Einige Arbeiten von Andrea Sansovino (1460—1529), insbesondere zwei groſse Grabmäler in der gedachten Kirche S. Maria del Popolo, gehören ebenfalls unter die besseren. Doch scheint uns dieser Künstler nicht seinem Rufe zu entsprechen, und keineswegs mit den vorzüglichsten Bildhauern früherer Zeiten verglichen werden zu können. Die um das Ende des sechzehnten Jahrhunderts von Stefano Maderno verfertigte Statue der heiligen Cäcilia, in der dieser Heiligen geweihten Kirche in Trastevere, ist für diese Zeit, in welcher die Kunst schon in sehr bedeutendem Verfall erschien, ein vorzüglich ausgezeichnetes Werk.

Andrea Sansovino.

Die Sculptur folgte im neueren Italien, wenigstens in den späteren Zeiten, jederzeit dem herrschenden Geschmack in der Malerei, und wir können uns daher, nach unserer von den Schicksalen der letzteren gegebenen Uebersicht, bei ihrer Betrachtung um so kürzer fassen. Man erkennt in der späteren Bildhauerkunst die aus der mifsverstandenen Nachahmung des Michel Agnolo und Correggio entstandene Manier, den Styl der Caracci, so wie den Geschmack des Pietro da Cortona. Dafs die oberflächliche Behandlung der Form der Maler aus der Periode der Herrschaft des letztgenannten Künstlers der Sculptur noch unangemessener als der Malerei sein mufste, scheint keines weiteren Beweises zu bedürfen. Ueberhaupt trat die Verkennung der Gränzen der Plastik und das Bestreben, in derselben mit der Malerei zu wetteifern, wovon die neuere Sculptur selbst in ihren besten Zeiten nicht frei gesprochen werden kann, mit zunehmender Ausartung des Kunstgeschmacks immer auffallender und sinnloser hervor.

Unter den Bildhauern des siebzehnten Jahrhunderts sind vornehmlich Algardi (1602 — 1654), Franz Quenois, unter dem Namen il Fiamingo (1594—1644) bekannt, und Bernini (1589-1680) berühmt geworden. Diejenigen, welche sonst noch Ruf erlangten, haben sich jenen mehr oder minder genähert, und bezeichnen keine besondere Epoche; wir glauben uns daher hier auf eine kurze Betrachtung der drei gedachten Künstler beschränken zu können.

Algardi. Fiamingo.

Algardi und Fiamingo zeigen den Styl der Caracci: noch entschiedener jedoch der erste als der zuletzt genannte. Beide sind nicht ohne Gründlichkeit in den Formen des Nackten, so wie in den Gewändern: nur würde der Charakter der letzteren in den Werken dieser Künstler eher der Malerei als der Sculptur entsprechen, wo sie wegen des schweren Stoffes, den sie anzuzeigen scheinen, ein plumpes Ansehen gewähren. In den Stellungen der Figuren bemerkt man schon sehr deutlich die Regeln des oben erwähnten Contrastes, die nicht minder in der Sculptur als in der Malerei Aufnahme erlangten. Wie sehr Algardi die Gränzen der Plastik ver-

kannte und nach malerischer Wirkung strebte, zeigt sein ehemals so gepriesenes Relief des Attila in der Peterskirche. Das Bestreben des Fiamingo war besonders auf Anmuth und kindliche Grazie gerichtet. Er ist vornehmlich durch seine Bildungen der Kinder berühmt geworden, die man nicht allein allen Kindesgestalten der neueren Kunst, sondern selbst denen der Antiken vorgezogen hat; und bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ist die Meinung ziemlich herrschend geblieben, daſs er der erste war, der den eigenthümlichen Charakter des kindlichen Alters vollkommen darzustellen verstand. Ein gewisser Ausdruck von Naivetät mag seinen Kinderfiguren nicht abzusprechen sein. Aber ihre Formen tragen durch übertriebene Fleischigkeit, durch die sie wie aufgedunsen erscheinen, offenbar einen conventionellen, von Wahrheit und Natur entfernten Charakter, und sind dabei sehr einförmig und ohne individuelle Mannigfaltigkeit. Dennoch aber haben sie noch bis zu den letztverflossenen Jahrzehnten in der Malerei wie in der Sculptur zum Vorbilde gedient, und das Uebertriebene ihres Charakters ist von den Nachahmern nicht selten bis zur eigentlichen Carricatur gesteigert worden, wie unter Anderm die Engel zeigen, welche die Gefäſse des Weihwassers in der Peterskirche halten.

Bernini.

Bernini erhielt nicht allein einen noch gröſseren und ausgebreiteteren Ruf als Algardi und Fiamingo, sondern überhaupt seit Michel Agnolo unter allen Bildhauern das bedeutendste Ansehen in seinem Zeitalter. Kein Künstler hat vielleicht so entschieden Manier im miſsbilligenden Verstande gezeigt, deren Ursprung nicht im Mangel an Talent und Geist, sondern in falscher Richtung desselben liegt, indem der verkehrte Geschmack nicht minder als der wahre vollkommen und ausgebildet in seiner Art erscheinen kann.

Bernini war nicht allein mit vorzüglichem Talent und Geschicklichkeit im Gebrauche der zur Darstellung erforderlichen Mittel begabt, sondern er besaſs auch Geist im eigentlichsten Sinne: aber einen dem Geist des wahrhaft Schönen positiv entgegengesetzten, der jenem entgegen-

steht, wie der böse Geist dem guten in der moralischen Welt. Ihm erschien ein Trugbild der Schönheit anstatt ihrer wahren Gestalt. Er begriff die Kunst nicht als vollkommene Darstellung der Natur, sondern als einen derselben abgewonnenen Triumph. Seine Gestalten zeigen Leben, aber nicht natürliches, sondern durch die Willkühr des Künstlers verbildetes Leben. Er strebte, wie Winckelmann von ihm mit Recht sagt, den gröberen und gemeinen Sinn zu befriedigen, und daher verhält sich die falsche Grazie, der er huldigte, zu der wahren, wie eine freche Buhldirne zu einer schönen und züchtigen Frau.

Es dürfte wohl in dem Correggio der Keim zu seiner Manier sich finden lassen, durch welche die gesuchte Grazie und die völligen fleischigen Formen dieses Malers bis zur höchsten Carricatur getrieben wurden. Sein Fleisch hat ein so aufgedunsenes Ansehn, daſs die Muskeln der männlichen Körper an Blasen erinnern. Die üppigen Fleischmassen seiner Frauen vermöchten nur der gemeinsten Sinnlichkeit zu gefallen, und müssen bei nicht gänzlichem Mangel an Schönheitssinn mit Widerwärtigkeit erfüllen. Seine Gewänder zeigen gewöhnlich noch einen weit manierirteren Faltenwurf als die des Pietro da Cortona, an dessen Geschmack sie jedoch erinnern. Bei seiner groſsen Meisterschaft in der Behandlung des Marmors wuſste er doch keineswegs den Charakter des Fleisches auszudrücken, welches vielmehr ein dem Wachse ähnliches Ansehn zeigt. Glücklicher war er in der Darstellung der Stoffe der Gewänder, worin er Alles leistete, was die Sculptur zu leisten vermag, die jedoch durch das Streben, in solchen Gegenständen mit der Malerei zu wetteifern, die Verkennung ihrer Gränzen offenbart, die auch kein Bildhauer mehr als Bernini verkannte. Die Bildnisse dieses Künstlers zeigen nicht selten ausgezeichnetes Verdienst.

Der verkehrte Sinn, durch welchen der Mensch seine erdachten Begriffe von Schönheit an die Stelle ihrer wahren Idee zu setzen sucht, hat sich zwar mit dem Verfall der Kunst zu entwickeln begonnen, ist aber doch erst in dem Zeitalter des Bernini als entschiedene Unnatur hervorgetreten, die sich

seitdem im gesammten menschlichen Leben, in den Kleidertrachten, im Hausgeräthe, so wie in allen öffentlichen Feierlichkeiten offenbarte. Selbst der Cultus der katholischen Kirche ist von dem Einflufs dieser Geschmacklosigkeit nicht frei geblieben; und die Würde, welche diese Religion noch im Costum der Geistlichen, in ihren Gebräuchen und Festen behauptet, möchte sie, bei jener allgemein herrschenden Verkehrtheit mehr dem löblichen Festhalten an dem Herkömmlichen zu danken haben, als einem lebendig erhaltenen Sinne für das Schöne und Bedeutungsvolle, das sich bei der Ausbildung der kirchlichen Form im Laufe der Geschichte entwickelte. Der Putz, anstatt die Schönheit der menschlichen Gestalt zu erhöhen, erschien in offenbarer Feindschaft mit der Natur, durch das Bestreben dieselbe durch Kunst zu verbilden. So mufste das Haar, das in seinem natürlichen Zustande das Haupt umwallt, hinaufgestrichen, und in einen geschmacklosen Bau aufgethürmt werden. Die Kleidungen zeigten eine Hülle, unter der man fast alles eher als eine menschliche Gestalt hätte vermuthen sollen, und selbst die Bäume mufsten als Pfauen, und in anderen ihnen aufgedrungenen Gestalten, oder doch wenigstens beschnitten, und gleichsam frisirt erscheinen, wenn sie zur Umgebung des Menschen würdig gefunden werden sollten.

Auf diese Weise mufste sich die Schönheit im völligen Widerspruch mit der Cultur offenbaren. Sie mufste gänzlich aus dem Leben der gebildeten Welt verbannt werden, und der im menschlichen Gemüth verlorne Sinn für dieselbe konnte nur künstlich, durch Studium ächter Kunstwerke, noch einigermafsen angebildet werden. Wenn sich das menschliche Leben, und vornehmlich durch geschmacklose Kleidertracht so unschön, und so widerstrebend zur Bildung des ächten Künstlers zeigt, möchte eine wahrhaft lebendige Kunst fast unmöglich sein. Und sollte sich uns gegenwärtig zu derselben ein Strahl von Hoffnung zeigen, so dürften wir sie wohl mit darauf gründen, dafs unsere Kleidung, obgleich noch immer geschmacklos genug, in den letzten Jahrzehnten angefangen hat, sich von der gänzlichen Unnatur zu entfernen, die im Zeitalter Ludwig XIV. begann. Wir haben wenigstens so viel gewonnen,

daſs wir der Frisuren los geworden sind, wodurch doch das menschliche Angesicht wieder unentstellt erscheint.

Von Mengs bis auf unsere Zeiten.

Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als Mengs in Rom mit dem Bestreben erschien, die Kunst aus ihrem gesunkenen Zustande wieder emporzuheben, folgte man in der Malerei vornehmlich dem durch Pietro da Cortona aufgekommenen Geschmack, so wie dem des Bernini in der Sculptur. Der verkehrte Kunstsinn zeigte sich immer matter und kraftloser. Denn nach dem fast gänzlichen Verschwinden des Geistes und der Gründlichkeit, fing auch die technische Geschicklichkeit an in Verfall zu gerathen, und es war zu derselben Zeit kein Künstler in Rom und Italien vorhanden, der hierin auch nur entfernt mit dem Cortona hätte verglichen werden können. Und unter diesen Umständen darf es nicht wundern, wenn Carl Maratta, der letzte Maler, der sich mit einigem Erfolge die Gründlichkeit der Caraccischen Schule anzueignen gesucht hatte, bei damaligen Kunstkennern in sehr ehrenvollem Andenken stand.

Mengs.

Der Vater des Mengs, ein geschickter Miniatur- und Emaillemaler, der sich über die herrschende Kunstansicht seiner Zeit erhoben zu haben scheint, bestimmte seinen Sohn, unmittelbar nach dessen Geburt, zum Wiederhersteller der Malerei, und gab ihm daher in der Taufe die Namen Raphael und Anton, weil er in seiner Person die Vorzüge des Raffaele Sanzio und des Antonio Allegri vereinigen sollte. Er glaubte nicht an einen angebornen Trieb, welcher zu allem wahrhaft Tüchtigen, das der Mensch zu leisten vermag, insbesondere aber in den schönen Künsten, erfordert wird, und war daher fest überzeugt, den Sohn mit Gewalt zum groſsen Maler bilden zu können. Aber dieses Vorhaben, das er mit äuſserster Härte und Strenge durchzusetzen suchte, konnte ihm nur in so weit gelingen, als die Erlernung der Kunst in der Willkür des Menschen steht, und durch Fleiſs und Anstrengung erlangt werden kann. Aber nie vermochte er durch Zwang seinem Sohne den Geist zu ertheilen, der durch seine über allen menschlichen Willen er-

habene Schöpfungskraft, das Schöne, Treffliche und Lebendige erzeugt, wodurch allein, vermittelst der Kunstdarstellung, Herz, Sinn und Phantasie erregt und ergriffen werden kann.

Diese göttliche Gabe, die man unter dem Namen Genie begreift, war Mengsen völlig versagt, und weniger Einbildungskraft als er hat vielleicht keiner unter den namhaft gewordenen Künstlern besessen. Auch Talent, als angeborne Geschicklichkeit im Gebrauche der Mittel zur Darstellung, hatte er nicht in bedeutendem Grade von der Natur erhalten. Was er leistete, verdankte er daher vornehmlich dem Studium und unaufhörlichem Fleifse, und einem durch Scharfsinn und Urtheilskraft erworbenen Geschmack. Doch war es ihm, bei seinem Bestreben der Kunst eine veränderte und bessere Richtung zu geben, sogar in der Theorie unmöglich sich über das Princip der Nachahmung zu erheben. Er erneuerte daher den Eklekticismus der Caracci, zwar genauer bestimmt, und auf die Nachahmung nur weniger ausgezeichneter Vorbilder beschränkt, zeigte aber in der praktischen Anwendung dieser Methode weit weniger Talent als diese Künstler. Den Raphael sollte man, nach seiner Theorie, in der Composition und im Ausdruck, den Correggio in der Totalwirkung der Farben und in der Beleuchtung, den Tizian in der Wahrheit des Colorits, und die Antiken in der Schönheit der Form zum Muster nehmen. Dabei wurde jedoch die Darstellung der körperlichen Schönheit, ohne Rücksicht auf den wesentlichen Unterschied der Malerei und Sculptur, als der höchste Zweck der Kunst, und daher die Antike unbedingt als höchstes Vorbild derselben aufgestellt.

Das vorzügliche Bestreben des Mengs, Schönheit der Form im Charakter der antiken Sculptur zu zeigen, war es denn auch vornehmlich, warum seine Verehrer kein Bedenken trugen, ihn über alle Künstler neuerer Zeiten zu erheben. Diese Lobpreisungen, verbunden mit der Neuheit der Erscheinung einer völlig veränderten Kunstrichtung, erwarb ihm einen so ausgebreiteten Ruf, als vor ihm nicht viele Maler in ihrem Leben genossen hatten. Dieser ist aber gegenwärtig allgemein sehr merklich gesunken, und in der That dürfte Mengs mehr

durch eine neue der Kunst ertheilte Richtung und Ansicht, als durch hinterlassene Werke von wahrhaft classischem Gehalt in der Geschichte merkwürdig bleiben.

Dürftigkeit des Geistes leuchtet aus allen seinen Werken hervor. Er entfernte sich zwar gänzlich von dem zu seiner Zeit üblichen gesuchten Contrast in der Stellung und Gruppirung der Figuren. Aber diese Entfernung von einem falschen Geschmack hat bei ihm nur negativen Werth, weil seine Compositionen völlig der Handlung entbehren, und eine mühsame Zusammensetzung verrathen. Der seit dem Pietro da Cortona eingetretenen Oberflächlichkeit entgegen, befleifsigte er sich in der Zeichnung der äufsersten Gründlichkeit und Richtigkeit. Aber indem er im Einzelnen das sorgfältigste Studium und die genauste Ausführlichkeit zeigt, befriedigen seine Figuren sehr wenig wegen ihres auffallenden Mangels an Leben und Charakter. In weiblichen und jugendlichen Körpern hat er die antiken Formen öfter sehr genau, dabei aber jederzeit frostig, wiedergegeben. Seinen männlichen nackten Gestalten dürfte man das an sich schon sehr eingeschränkte Lob unbelebter Schönheit nicht einmal beilegen können, da sie, wie z. B. die Figur der Zeit im Deckengemälde der Camera dei Papiri der Vaticanischen Bibliothek, durch Mangel an gehörigem Hervortreten der Hauptformen über die kleineren und mehr untergeordneten, sich völlig entfernt vom grofsen Style zeigen, und mit Muskeln überladen scheinen. Die Gesichtsbildungen dieses Künstlers sind ohne Bedeutung und lebendigen Ausdruck der Seele. In den Frauen, Jünglingen und Kindern bemerkt man gewöhnlich ein fades und affectirtes Lächeln, wodurch Mengs vermuthlich das Reizende und Gefällige in den Köpfen des Correggio nachzuahmen suchte. Die sorgfältigste Nachahmung antiker Formen konnte dabei nicht verhindern, dafs seine Werke sehr entschieden an den Charakter der Zeit des Künstlers erinnern. Es möchte immer scheinen, als ob seine Figuren, z. B. die Musen im Gemälde des Parnasses der Villa Albani, Frisuren des achtzehnten Jahrhunderts zu tragen gewohnt wären, und nur zu einer Theaterverkleidung antiken Kopfputz angenommen hätten. Mengsens Fleischfarbe ist nicht ohne Wahrheit: aber von der

schönen Zusammenstellung der Farben der Gewänder bei den älteren Malern ist in seinen Gemälden keine Spur zu finden. Seine Behandlung ist mühsam und ängstlich, sowohl in der Oel- als Frescomalerei, und erinnert dadurch an Miniatur- und Dosengemälde.

Battoni.

Battoni, der mit ihm zugleich in Rom ausgezeichneten Ruf erlangte, und als sein vorzüglichster Nebenbuhler betrachtet ward, hatte ohne Zweifel weit mehr praktisches Talent als er. Um so mehr aber war ihm Mengs in der Theorie überlegen, in welcher derselbe, nach unserer Ueberzeugung, zwar keinesweges eine richtige, aber doch nach dem Höheren der Kunst strebende Ansicht zeigte. Er hat daher vielleicht noch mehr als durch seine Gemälde durch seine nach seinem Tode in italiänischer Sprache erschienenen Schriften auf die Richtung und Ansicht der bildenden Kunst gewirkt. Dieselben haben, bis auf die neuesten Zeiten, zur Basis der Kunsttheorie nicht allein in Deutschland, sondern auch in Italien gedient, wie vornehmlich Lanzi zeigt, der sie in seiner Geschichte der Malerei als eine classische Autorität anzuführen pflegt. Mengs hat in ihnen seine eklektische Ansicht dargelegt, die, weil sie die Kunst als ein von Aufsen Angelerntes und aus Theilen Zusammengesetztes betrachtet, nothwendig das innere Leben derselben aufhebt. Uebrigens kann man nicht läugnen, dafs sie einen denkenden und scharfsinnigen Kopf verrathen, und im Einzelnen mehrere gute und treffende Bemerkungen enthalten. Sie verrathen einen Mann, der mit Kenntnifs der Sache spricht, und sowohl wegen dieser tieferen Einsicht in das Wesen der Kunst, als wegen der gröfseren Originalität der Ansichten, sind sie auf jeden Fall den späteren Kunstschriften, denen sie zur Norm und zum Leitfaden dienten, bei weitem vorzuziehen.

Da ihm sowohl in der Theorie als in der praktischen Ausübung das innere Lebensprincip der Kunst entgieng, so konnte durch ihn auch keine eigentliche Wiederbelebung derselben erfolgen. Der günstige Einflufs, den man diesem Künstler zuschreiben kann, mufste daher nur negativ sein. Er und Winckelmann veranlafsten die Verbannung des Geschmacks des Cortona und Bernini, und auf ihre Anregung ward zwar

nun das Studium des Raphaels und der Antiken vorherrschend, aber ohne daſs dadurch im Wesentlichen der Kunst ein bedeutender Vortheil erwuchs. Die Verehrung der Denkmäler des Alterthums, die sich gewöhnlich mehr auf Autorität, als auf einen lebendigen Sinn für dieselben gründete, veranlaſste einen falschen Begriff des Ideals, der in einem leeren abstracten von Bedeutung und Charakter getrennten Begriffe der Schönheit bestand, und welcher daher der Geistesarmuth, die sich jederzeit durch charakterlose Einförmigkeit offenbart, sehr willkommen sein muſste. Selbst in Bildnissen erschien das Bestreben die individuellen Züge durch jenes leere Ideal zu modificiren. Frauenbildnisse wurden nicht selten im antiken Costum, und wohl gar als Göttinnen des Alterthums vorgestellt, wodurch dann öfter eine wahre Parodie der dargestellten Person und des idealen Charakters hervorgieng, in dem sie der Künstler zeigen wollte.

Schule des Mengs.

Des Mengs eigentliche Schule war höchst unfruchtbar. Da er selbst kein Genie besaſs, so war er auch nicht fähig dasselbe in Andern zu erwecken: ja seine ängstliche Sorgfalt für negative Correctheit, und die Vermeidung von Fehlern gegen seine Begriffe von Vollkommenheit der Form, war vielmehr geeignet den Muth seiner Schüler niederzuschlagen, als zu beleben und anzuregen. Seine meisten Zöglinge zeigten ungemein wenig praktisches Talent; und die noch einigermaſsen werkthätig waren, entfernten sich zum Theil von dem Geschmack ihres Meisters.

Die neueste französische Schule.

Uebrigens dürfte Mengs, und vielleicht noch mehr durch seine Schriften Winckelmann, zur Entstehung der neuesten französichen Schule, an deren Spitze David erschien, bedeutend mitgewirkt haben. Diese schlug, wie wir bereits erwähnten, denselben Weg ein, den Poussin ehemals betreten hatte: nur erscheint bei ihr noch weit auffallender, als bei diesem Künstler, mit genauer Nachahmung der Antiken, das Theatralische verbunden, in welchem der eigenthümliche Charakter der französischen Kunst besteht. Weit fruchtbarer als die Mengsische Schule, und durch diesen theatralischen Charakter den Schein einer gröſseren Lebendigkeit an sich tragend, erhielt sie einen be-

deutenden Einflufs auf die Kunst in Italien, so wie in anderen Ländern von Europa. Doch haben sich die neusten italiänischen Maler weniger als die Franzosen auf die Nachahmung der Antiken beschränkt. Sie wandeln vielmehr wieder auf der von den Caracci betretenen Bahn des Eklekticismus, aber mit zunehmender Abnahme an Geist und Talent.

Canova.

Unter den Künstlern, die nach Mengs und Batoni in Rom auftraten, erlangte den meisten Ruf der vor einigen Jahren verstorbene Bildhauer Canova. Man trug kein Bedenken ihn nicht nur über alle Bildhauer der Neueren zu erheben, sondern ihn sogar mit den gröfsten Meistern der Alten zu vergleichen. Er genofs daher die Ehre, seine Arbeiten neben den Denkmälern des Alterthums im Vaticanischen Museum aufgestellt zu sehen, und man glaubte in der That durch seinen Perseus den Verlust des von den Franzosen weggenommenen Apollo von Belvedere zu ersetzen. Von dieser Meinung ist man nun freilich sehr bald zurückgekommen. Canova überlebte zum Theil selbst seinen Ruf, da er in Thorwaldsen einen Nebenbuhler fand, mit dem er die Vergleichung, wenigstens bei Kennern, nicht aushalten konnte. Sein Styl läfst sich vielleicht als eine Vermischung des Styls der Antiken mit der Manier des Bernini bezeichnen. Doch bezieht sich die Aehnlichkeit mit jenen nur auf das Aeufserliche: denn tiefer betrachtet ist er von ihnen gänzlich entfernt, und hingegen dem Bernini sehr nahe verwandt. Wie dieser suchte auch Canova der gröberen Sinnlichkeit zu gefallen; nur dafs er dabei den eigenthümlichen Charakter der Sentimentalität unsers Zeitalters zu treffen wufste, und diefs war es denn auch vornehmlich, wodurch er so allgemeine Bewunderung erlangte. Wenn man ihn daher den Phidias seiner Zeit benannte, so durfte in dieser Benennung mehr Wahres liegen als es scheinen sollte, indem seine Werke nicht minder geeignet waren, dem vorherrschenden Sinne dieser Zeit zu entsprechen, als die des griechischen Künstlers dem Geschmack der alten Athener. Seinen weiblichen und jugendlichen Figuren ist grofsentheils eine gewisse Grazie nicht abzusprechen, die aber freilich mehr dem gemeinen Sinne als dem ächten Kenner als solche erscheinen möchte. Ge-

wifs war er in solchen Vorwürfen noch am glücklichsten, am unglücklichsten aber dagegen, wenn er sich an ernste heroische Darstellungen, wie in seinen Gruppen des Hercules mit dem Lychas und des Theseus mit dem Minotaurus, wagte. Am allerauffallendsten aber erscheint sein manierirter Charakter in mehreren seiner Reliefs, wo er im widerwärtigen unnatürlichen Geschmack dem Bernini nicht nachstehen dürfte. Er besafs ungemeine Geschicklichkeit in der Bearbeitung des Marmors, aber ohne dafs er dem Fleische dadurch seinen eigenthümlichen Charakter zu geben wufste. Bei allen diesen Mängeln hat ihm doch die Bildhauerkunst sehr viel zu danken, weil er sie wieder in Aufnahme brachte und in werkthätige Kraft versetzte, sowohl durch seine ungemeine Thätigkeit und technische Fertigkeit als durch die vielfachen Aufträge, die ihm sein in ganz Europa ausgebreiteter Ruf verschaffte.

Neueste deutsche Kunst.

Es sind die oben dargestellten seit Mengs erschienenen Kunstrichtungen, welchen sich am Ende des vorigen Jahrhunderts eine von Deutschen in Rom ausgegangene Reaction entgegenstellte, von deren Streben zur Wiederbelebung der Malerei wir jetzt am Schlufs unserer Betrachtungen über dieselbe eine historische Uebersicht zu geben versuchen wollen. Dazu wird es aber nothwendig sein, die Art, wie die Kunst in jener Zeit vorzüglich in Rom getrieben ward, noch etwas näher zu beleuchten.

Es ist bereits aus dem oben Gesagten klar, dafs durch Mengsens Theorie und Lehrmethode im Grunde die Idee des Kunstwerkes als eines organischen, aus dem selbstständigen Geiste des Künstlers hervorgehenden Products völlig aufgehoben war. Die nach ihm entstandene französische Schule hatte insofern dasselbe Princip, als durch sie ebenfalls auf Nachahmung hingewiesen ward; nur mit dem Unterschiede, dafs sie dieselbe fast allein auf die Antiken beschränkte, wodurch sie die Kunst des Alterthums wieder hervorzurufen meinte. Ganz der mechanischen Ansicht entsprechend war die vornehmlich durch die Franzosen eingeführte Art des Hervorbringens, durch die man offenbar schien das Genie, das eigentlich schöpferische Vermögen, entbehrlich machen zu wollen. Es ward zum herrschenden Grundsatz, dafs der

Künstler sich in Nichts auf seine Einbildungskraft verlassen dürfe, sondern Alles nach Modellen verfertigen müsse, wobei man nicht bedachte, daſs, indem man so sich der Natur recht anzunähern glaubte, man sich gerade von dem Leben, als der Seele derselben, gänzlich entfernte. Das Componiren wurde zu einem mechanischen Zusammensetzen. Man erschuf nicht sowohl im Kopfe als vielmehr auf dem Papier nach langen mühsamen Versuchen, wodurch gewöhnlich Reminiscenzen und Gemeinplätze zum Vorschein kamen, die unmöglich Ausdruck der Idee des dargestellten Gegenstandes sein konnten. Zur Erleichterung der Gruppirung bediente man sich kleiner von Wachs oder Thon geformter Modelle, die in einen dazu verfertigten Kasten gestellt wurden, um vermittelst einer in demselben angebrachten Oeffnung die Beleuchtung zu studiren. Nicht allein keine Bewegung der Figuren, keinen nackten Theil, kein Gewand, sondern selbst keine Waffe, oder irgend ein anderes Beiwerk getraute man sich mehr aus der Idee hervorzubringen, und die zur Ausführung eines historischen Gemäldes für nöthig erachteten Vorbereitungen wurden so langwierig, daſs dadurch der Geist, der vielleicht in der Anlage vorhanden war, nothwendig erkalten oder gänzlich verloren gehen muſste. Nach dem ersten Entwurfe auf dem Papier wurde die Composition nach Thon- oder Wachsmodellen in dem oben erwähnten Kasten berichtigt. Nach diesem Vorbilde sowohl des richtigen Standes als der Beleuchtung der Figuren entwarf man gewöhnlich eine Skizze mit Oelfarben. Dann brachte man ausführlich gezeichnete Studien zu den einzelnen Theilen zusammen, und schritt so gerüstet zu der Verfertigung eines mit gröſster Sorgfalt ausgeführten Cartons, und, der zuvor gemachten Studien ungeachtet, ward sowohl bei dem Zeichnen dieses Cartons als bei der nach der Vollendung desselben unternommenen Ausführung des Gemäldes das akademische Modell stets zu Rathe gezogen.

So war in jener Zeit das gewöhnliche Verfahren derjenigen Künstler, welche die zu diesen Vorbereitungen erforderlichen Kosten bestreiten konnten, und so wird noch gegenwärtig von solchen zu Werke gegangen, welche der dieser

Methode zu Grunde liegenden Kunstansicht treu geblieben sind. Auf diese Art konnten nur Werke entstehen, deren Verdienst lediglich in gut ausgeführten Theilen und in technischer Geschicklichkeit bestand, die aber des wahren Lebens und der organischen Einheit entbehrten, die künstlich zusammengesetzt, aber nicht gleichsam aus Einem Erguſs des Geistes hervorgebracht waren. Während es öfter schwer gewesen sein würde, einzelne Fehler aufzufinden, lieſs dagegen um so mehr das Ganze unbefriedigt. Der Ausdruck war entweder unbedeutend oder entschieden theatralisch, indem man denselben durch gewaltsame und übertriebene Stellungen und Gesichtszüge hervorzurufen meinte, in denen das innere Leben der Seele mit nichten erschien. Die Zeichnung zeugte öfter von richtiger, aber unlebendiger anatomischer Kenntniſs, und dabei fehlte es derselben, so viel auch davon die Rede sein mochte, an eigentlichem Styl, der als die Art des Ausdrucks der Ideen des Künstlers in der Form durch Vorbilder von Auſsen zwar erweckt und belebt, aber keineswegs von ihnen entnommen werden kann. Den herrschenden Maximen zufolge strebte man die wirkliche Natur der Modelle nach dem Ideale der Antiken zu verbessern, wodurch ein schwankender Styl, wenn er anders diesen Namen verdient, zum Vorschein kam, der weder das Eine noch das Andere war. Ueberhaupt wurden bei den häufigen Studien der Modelle in denselben doch keineswegs die Natur, wie man sie vor sich sah, sondern nach einem den gangbaren Begriffen von Styl entsprechenden Zuschnitt nachgeahmt. Da man wo möglich nichts aus der Idee hervorbringen wollte, so suchte man auch zu den Köpfen in historischen Gemälden Vorbilder in der Natur aufzufinden, wobei man aber gewöhnlich gänzlichen Mangel an Sinn für die darzustellenden Charaktere offenbarte. So erschienen Straſsenbettler in Rom mit höchst gemeinen Zügen, die sich, wie noch gegenwärtig geschieht, um den Künstlern zum Modell zu dienen, den Bart wachsen lieſsen, in den Gemälden derselben, als Priamus, Oedipus und andere dergleichen Heroen des Alterthums. Neben ihnen sah man vielleicht in demselben Werke Nachahmungen von antiken Köpfen, und so erschien das Ganze von verschiedenen

denen Orten sehr bunt zusammengetragen. Die Gewänder zeigten keinen schönen Sinn in Anordnung und Faltenwurf, sondern nur sorgfältige Ausführung nach dem Gliedermann, der denn auch nicht ermangelte, sich sehr auffallend bemerklich zu machen. Die Kunst des Malens bestand nicht sowohl in Kunst der Farbengebung als in Fertigkeit des Pinsels, und obgleich Mengs auf den Tizian und Correggio hingewiesen hatte, so war doch dadurch keineswegs ein wahrer Sinn für Farbe wieder erweckt worden. Dabei folgte man immer noch der durch die Caracci eingeführten schweren und undurchsichtigen Behandlung, und konnte daher auf wahre Technik gar nicht einmal Anspruch machen.

Die in Bezug auf diese Richtung ausgezeichneten Künstler, unter die vornehmlich David und andere zu derselben Zeit namhaft gewordene Franzosen gehören, suchten zwar nebst Vollkommenheit der Form und technischer Meisterschaft auch Bedeutung und Ausdruck dramatischer Handlung; aber auch in diesem Theile der Kunst zeigte sich im Grunde nur eine mechanische Thätigkeit des Geistes. Denn in den Werken jener Künstler verrieth sich deutlich genug, dafs sie nicht aus innerer Anschauung, aus selbstständig schaffender Phantasie hervorgegangen, sondern durch künstliche Reflexion des Verstandes erzeugt worden waren, wie es unter den älteren Künstlern vornehmlich bei Poussin der Fall war, wiewohl in der neuesten französischen Schule kein Maler erschienen sein möchte, der sich mit jenem im angebornen Talent und in fruchtbarer Erfindungskraft hätte messen können. Der Trofs der Maler, Menschen ohne alle Geistesbildung, aber mit grofsem Dünkel, auf den hohen Namen eines Künstlers, nahm auf das Bedeutende wenig oder gar keine Rücksicht, und betrachtete die Verfertigung eines historischen Gemäldes nur als Gelegenheit, Modellstudien und im Malen erworbene Fertigkeit an den Tag zu legen.

Die Seele der Kunst, das Poetische, welches in Darstellung von Ideen besteht, die nicht mittelbar durch Nachdenken, sondern durch unmittelbare Anschauung im Geiste erwachen, und welches auch allein nur wahre Form und Styl erzeugt, war also durch die von Mengs bewirkte Revolution

keineswegs wieder hervorgerufen worden. Man hatte sich im Wesentlichen des Kunstprincips, durch mehrere Gründlichkeit und Richtigkeit als seit den Zeiten des Peter von Cortona gewöhnlich war, nur den Caracci wieder angenähert, zeigte aber dabei weit weniger Talent als diese Künstler und die besseren ihrer Schule. Die mechanische Methode, die jederzeit eintritt, wenn man nicht vom Geist zur Form, sondern von der Form zum Geiste gelangen will, war nun erst recht zum Durchbruch gekommen, und erschien daher auch in ihrer völligen Blöfse und Nacktheit. Zwar waren durch Mengs und Winckelmann würdigere Begriffe von der Kunst in Umlauf gekommen, als seit den Zeiten des Cortona zu herrschen pflegten; aber im Grunde waren diesen würdigeren Begriffen die Werke nicht entsprechend. Die Kunst gab sich höhere Ansprüche durch die Forderungen von Ideal, Ausdruck, Wahrheit und Gründlichkeit. Da aber diese Kunsterfordernisse sich nicht in ihrer wahren Gestalt, sondern vielmehr in einer Abart offenbarten, so möchte man geneigt sein, Werken wie die des Cortona vor den nach der Mengsischen und neufranzösischen Methode hervorgebrachten Producten immer noch den Vorzug zu geben, und daher auf die Behauptung kommen, dafs bei scheinbarer Besserung die Kunst sich im Grunde nur noch kränker als zuvor befand. Denn die ersteren zeigen bei Bedeutungslosigkeit und conventioneller Manier doch Einheit und Uebereinstimmung im Bezug auf ihren Charakter. Was sie beabsichtigten ist gelungen und vollkommen erreicht. Sie verrathen bei ihrem Mangel an Tiefe und Gehalt ein leichtes Talent, und die allerdings ebenfalls mechanische Methode ist in ihnen wenigstens mehr versteckt als in den letzteren, weil sie nicht wie diese stets an Modelle, Gliederpuppen und andere dergleichen, den Mangel des Talents und der Einbildungskraft ersetzen sollende Mittel erinnern, und dabei auch weit mehr Tüchtigkeit im Technischen als jene zu erkennen geben.

So war der Zustand der Kunst beschaffen, als 1792 Asmus Jakob Carstens (geboren 1754 in einem Dorfe bei Schleswig, gest. 1798) nach Rom kam, und mit Ansichten daselbst erschien, die von den da- Carstens.

mals herrschenden völlig verschieden waren. Unter sehr ungünstigen Umständen hatte dieser Künstler einen eigenen, von allen seinen Zeitgenossen abgesonderten Weg eingeschlagen. Mit einem selbstständigen Geiste und einer ausgezeichnet lebendigen Einbildungskraft begabt, hatte er eine entschiedene Abneigung gegen die akademische Lehrmethode, vermittelst deren man durch lang anhaltendes Copiren, insbesondere durch Modell- und Antikenzeichnen, zur Kunst gelangen sollte. Er ging so weit, daſs er dieſs gänzlich verschmähte, und anstatt durch Nachbilden in Besitz der Form der Gegenstände zu gelangen, sich damit begnügte, durch aufmerksames Betrachten dieselben seinem Geiste einzuprägen. Bildnisse ausgenommen, deren Aehnlichkeit er glücklich zu treffen gewuſst haben soll, die er aber nicht zum Studium der Kunst, sondern zu seinem Lebensunterhalte verfertigte, hat er auſser zwei Copien nach Gemälden in seiner frühesten Jugend und einigen wenigen Modellzeichnungen, die er auf der Kopenhagener Akademie, ebenfalls nur durch äuſsere Rücksichten genöthigt, ausführte, nie etwas copirt. Die in der genannten Akademie aufgestellten Gypsabgüsse der Antiken, welche ihn als die ersten Werke höherer Kunst, die er zu Gesicht bekam, mit begeisterter Bewunderung erfüllten, studirte er mit dem gröſsten und anhaltendsten Eifer. Aber anstatt dieselben nachzuzeichnen, suchte er sie sich durch täglich wiederholtes Betrachten von mehreren Stunden so lange einzuprägen, bis er sie aus der Idee in verschiedenen Ansichten zu zeichnen vermochte. Auch in Rom studirte er nur durch Anschauen die Werke des Raphael und Michelagnolo, und doch erschien nach langer Zeit zuerst in seinen Compositionen ein jenen groſsen Künstlern verwandter Geist, von dem in den Werken seiner Zeitgenossen, die mehrere Jahre auf das Copiren ihrer Werke verwendet hatten, auch nicht die mindeste Spur zu bemerken war.

Carstens hatte die Kunst von der wahrhaft poetischen Seite ergriffen. Er hatte daher auch durch Lesen, aber mit steter Rücksicht auf seine Kunst, seinen Geist auszubilden gesucht. Theoretische Schriften über dieselbe, auch wenn er sie ungenügend fand, interessirten ihn doch, weil sie seine

Neigung zum Nachdenken über das Wesen der Kunst erregten. Vornehmlich aber beschäftigte ihn das Lesen von deutschen Uebersetzungen der alten Classiker, aus denen er am liebsten den Stoff zu seinen Compositionen entlehnte, indem er sich zu Gegenständen der griechischen Götter- und Heroenwelt vorzüglich hingezogen fühlte. Biblische und christliche Gegenstände hat er nie zu Vorwürfen gewählt, weil er in dieser Hinsicht in den Vourtheilen seiner Zeit, welche sie für ungünstig für die Kunst erklärte, befangen gewesen zu sein scheint. So auf jenem Felde in den Besitz einer ächten Kunstbildung gelangt, betrachtete er den richtigen und lebendigen Ausdruck der dargestellten Idee als die wesentlichste Forderung an ein Kunstwerk. Ein wahrer, durchgeführter, und dem Charakter des Gegenstandes angemessener Styl, ist in dieser Forderung schon mit inbegriffen, weil nur durch diesen die Ideen plastisch und auf kunstgemäfse Weise dargestellt werden können.

Statt dafs also das Hauptverdienst der meisten damaligen Kunstwerke in der Vermeidung einzelner Fehler, und in sorgfältiger Ausführung einzelner Theile nach dem Modell und Gliedermann bestand, so waren Carstens Werke durch bedeutende Auffassung des dargestellten Gegenstandes, und durch einen schönen Sinn des Ganzen ausgezeichnet. Hingegen erschienen dieselben im Einzelnen keinesweges fehlerfrei, und diefs war denn auch die Seite, von der ihn seine Gegner angriffen, zu denen die meisten damals in Rom lebenden deutschen Künstler gehörten, welche seine von den ihrigen ganz abweichenden Ansichten allerdings sehr empfindlich treffen mufsten, da unter der Voraussetzung ihrer Richtigkeit sie sich von wahrer Kunst weit entfernt befanden.

Die von Carstens hinterlassenen Compositionen zeigen eine fruchtbare und wahrhaft dichterische Einbildungskraft. Seine Darstellungen aus dem griechischen Alterthume, welche den gröfseren Theil derselben ausmachen, sind entfernt von aller nur formellen Nachahmung der Antiken, und verrathen ein wahres Eindringen in den Geist der alten Welt. Dieser Künstler erkannte sehr wohl den Unterschied zwischen Malerei und Plastik, und konnte daher nie das Bestreben haben, die in

der Natur des Reliefs liegenden Schranken der Anordnung in die malerische Composition zu übertragen. In seinem Styl der Zeichnung herrscht eine ideale Grofsheit, und obgleich in demselben der Einflufs des Raphael, Michelagnolo und der Antiken erscheint, so trägt er doch dabei einen eigenthümlichen, originellen Charakter.

Bei der Anerkennung dieser bedeutenden Vorzüge mufs jedoch eingestanden werden, dafs Carstens den grofsen Künstler vielmehr in der Anlage, als in der vollendeten Reife und Ausbildung zeigte. Der Grund davon liegt vielleicht nicht allein in seinen ungünstigen äufseren Verhältnissen, vermöge deren er sich erst spät der Kunst völlig widmen konnte, und bis auf wenige Jahre vor dem Ende seines kurzen Lebens immer mit Nahrungssorgen zu kämpfen hatte, sondern auch in der an Einseitigkeit wenigstens sehr gränzenden Eigenheit seiner Ansichten. Denn es scheint gewifs, dafs er in das den Kunstbegriffen seiner Zeit entgegengesetzte Extrem verfiel, wenn er mit dem Mifsbrauche des Copirens dasselbe ganz unbedingt zum Studium des angehenden Künstlers verwarf. Selbst Raphael und Michelagnolo zeichneten nach den Werken des Masaccio in der Kirche del Carmine zu Florenz, und dafs diese, wie andere grofse Künstler der Vorzeit, die Kenntnifs des menschlichen Körpers durch Nachzeichnen der Natur zu erlangen suchten, beweisen die Modellzeichnungen, die sich noch von ihnen vorfinden. Auch bei seinen Erfindungen zog Carstens nie Modelle zu Rathe, und verwarf auch hier mit dem Mifsbrauche, dem Copiren von Stellungen eines zur Maschine sich hingebenden Menschen in historischen Gemälden, welche nur lebendige, aus der Gemüthsstimmung hervorgehende Bewegungen zeigen sollen, die von der Natur dargebotenen Hülfsmittel, die im Geiste des Künstlers erzeugten Momente der Handlung zu berichtigen. Allerdings wird zu diesem wahren Gebrauche des Modells eine eigene Kunst erfordert. Denn weder vermag der Künstler (es wäre denn durch einen höchst unwahrscheinlichen Zufall) ein Vorbild in der Natur zu finden, das dem Charakter vollkommen entspräche, den er sich in seinem Geiste dachte, noch kann mit der lebendigen Bewegung der durch Phantasie entworfenen Figur, die

künstlich hervorgebrachte Stellung des Modells übereinstimmen. Diese Nichtübereinstimmung kann leicht ein Schwanken hervorbringen, wodurch die ursprüngliche Idee verloren geht. Der Künstler kann insbesondere verleitet werden, die von ihm gezeichnete Richtung der Figur nur deſswegen für falsch zu halten, weil sie das Modell nicht zu machen vermag, wie bei allen Bewegungen der Fall sein wird, die eine momentane Handlung ausdrücken sollen.

Diese Kunst nun, das Modell ohne Nachtheil der Idee und des lebendigen Ausdrucks zu benutzen, scheint Carstens nicht verstanden zu haben. Er fand sich bei den Versuchen, es zu Rathe zu ziehen, vielmehr verwirrt als belebt, und muſste dadurch demselben nothwendig abhold werden. Die zweckmäſsige Anwendung dieser Hülfe wäre ihm zur Vermeidung der häufigen kleinen Unrichtigkeiten in der Zeichnung, die selbst seine vorzüglichsten Bewunderer nicht geläugnet haben, ohne Zweifel sehr nützlich und um so nöthiger gewesen, da es ihm auch an gründlicher anatomischer Kenntniſs mangelte.

Die Oelmalerei ward von ihm zu spät angefangen, als daſs er darin die gehörige Uebung hätte erlangen können. Die von ihm ausgeführten Oelgemälde sind nicht vorzüglich ausgefallen, und daher werden weit mehr als diese seine Zeichnungen und Aquarellmalereien geschätzt. In den letzteren erkennt man, daſs es ihm nicht an Farbensinn fehlte. Seinem Geiste wäre ohne Zweifel die Frescomalerei vorzüglich angemessen gewesen, die er auch wohl leichter als die Oelmalerei erlernt haben würde, wenn er die Gelegenheit zu ihrer Ausübung gefunden hätte.

Bei den unläugbaren Mängeln der Kunst des Carstens bleibt doch seine Erscheinung, und insbesondere in Bezug auf seine Zeit höchst merkwürdig und ausgezeichnet. In der Composition dürfte er in seinen besseren Werken classisch genannt werden können. Er scheint ausgebildet in diesem Theile der Kunst, und keinesweges ein bloſser Skizzist, wie der Engländer Flaxmann, der vor ihm in Rom aufgetreten war, und durch seine in Kupfer bekannt gewordenen Compositionen Anklänge von mehr poetischem Sinn und besserem Styl der Zeichnung, als damals gewöhnlich war, gegeben

hatte. In seiner Zeichnung offenbart sich, bei dem Mangel an Correctheit, der allerdings noch weit auffallender hervorgetreten sein würde, wenn er Gelegenheit gefunden hätte Werke von gröſserer Dimension auszuführen, Leben, Bewegung, und ein schöner groſser Sinn, und daher muſs er, tiefer betrachtet, immer noch als ein weit gröſserer Zeichner erscheinen, als die in dieser Eigenschaft gepriesenen Akademiker der damaligen und gegenwärtigen Zeit, deren Hauptverdienst nur in negativer Correctheit besteht, und die weder Leben, noch Sinn für Styl und Schönheit zeigen. Die Einseitigkeiten, auf die er im Widerspruch mit seiner Zeit verfiel, lassen sich als eine nothwendige Reaction betrachten, da, mit wenigen Ausnahmen, im Laufe der menschlichen Dinge ein Extrem das andere hervorzurufen pflegt.

Ungeachtet der heftigen Gegner, welche Carstens fand, fing doch durch seine Anregung sehr bald an ein lebendigerer Geist Wurzel unter den deutschen Künstlern in Rom zu fassen. Unter die Maler, welche die von ihm eröffnete Bahn mit glücklichem Erfolge betraten, gehört vornehmlich Gottlieb Schick aus Stuttgart, der wenige Jahre nach Carstens Tode 1803 nach Rom kam, und dessen Charakter als Künstler hier ebenfalls entwickelt werden muſs. Er war zuvor in Paris in Davids Schule gewesen. Sein richtiges Gefühl ermangelte nicht ihm Miſsfallen mit der daselbst herrschenden Kunstansicht empfinden zu lassen. Aber die allgemeine Autorität, welche dieselbe für sich hatte, und insbesondere Davids groſser Ruf, veranlaſste ihn zum Miſstrauen gegen die Stimme seines Innern, und dadurch zu einem Schwanken mit sich selbst, vermöge dessen er sich die Manier der Pariser Schule weder anzueignen noch sie abzuwerfen vermochte. David ermangelte jedoch nicht sein vorzügliches Talent zu bemerken und anzuerkennen. Denn dieser Künstler, wohl der ausgezeichnetste unter denjenigen, welche in der letzt verflossenen Zeit der sogenannten akademischen Methode folgten, erkannte durch seinen richtigen Verstand etwas Höheres in der Kunst, als er selbst zu leisten vermochte. Er wollte daher auch nicht, daſs seine Schüler seine eigenen Werke sich zum Muster nehmen sollten, und

Schick.

war vielmehr erfreut, wenn er in ihnen eine eigenthümliche Richtung bemerkte.

Erst in Rom gelang es Schick zur Uebereinstimmung mit sich selbst zu kommen, indem er die conventionellen Maximen der französischen Schule völlig abwarf, und sich entschloſs seiner inneren Ueberzeugung zu folgen. Sein erstes daselbst unternommenes Gemälde, David der vor Saul auf der Harfe spielt, zeigt einen von dem gewöhnlichen Zeitgeschmack gänzlich abweichenden Sinn, und erlangte daher bei Allen, die der besseren Ansicht zugethan waren, ausgezeichneten Beifall.

Er besaſs nicht den Reichthum der Erfindung, wie Carstens, war aber diesem durch vollkommenere Ausbildung des Ganzen der Malerkunst überlegen. Er hatte mehr intensives als extensives Kunstvermögen, mehr Tiefe des Gefühls als Fruchtbarkeit der Einbildungskraft. Er arbeitete nicht mit besonderer Leichtigkeit, ersetzte aber diesen Mangel durch ausgezeichnete Beharrlichkeit, und sparte keinen Fleiſs, um seinen Werken die ihm mögliche Vollendung zu geben. Sein Bestreben gieng nicht allein auf gleiche Vollkommenheit in allen Theilen der Malerkunst, sondern er wollte auch, nach dem Beispiel der Künstler der Vorzeit, kein besonderes Fach derselben anerkennen. Er übte daher, auſser der Historien- und Bildniſsmalerei, auch die Landschaft mit glücklichem Erfolge; zu seiner Zeit eine ziemlich ungewöhnliche Erscheinung, da hingegen nach ihm sich in Rom mehrere deutsche Künstler zeigten, die eben so gut landschaftliche Gegenstände als Figuren zu malen verstanden.

Vermöge seines von aller Einseitigkeit entfernten Geistes, hielt er mannigfaltige Arten von Gegenständen, der Kunst würdig und angemessen. Man begann zur damaligen Zeit bereits von der Meinung des Ungünstigen der biblischen und christlichen Gegenstände für die Kunst zurückzukommen; ein Irrthum, der aus dem Verfall lebendiger christlicher Ideen und aus einseitiger Vorliebe des classischen Alterthums hervorgegangen war. Schick versuchte sich in Vorwürfen unserer Religion, so wie in Gegenständen der alten Mythologie. Besonders anziehend zum Stoff der Kunstdarstellung war für

ihn das in der Genesis geschilderte patriarchalische Leben, welches die Menschheit in hoher Einfalt, in stäter Verbindung mit der Gottheit, und frei von den Beschränkungen des bürgerlichen Lebens zeigt, und daher den Künstler zum Idealischen in Styl und Behandlungsweise auffordert. Mythologische Gegenstände behandelte er ohne die pedantische Genauigkeit des Costums und der von den Antiken abgenommenen Aeuſserlichkeiten, wodurch sich die Franzosen und die in ihrer Schule Gebildeten vornehmlich der antiken Kunst anzunähern glaubten. Was in den Werken seiner Zeit gewöhnlich für das Ideal der Antiken gelten sollte, war ihm höchst zuwider, da er überhaupt einen entschiedenen Widerwillen gegen Alles hegte, was in der Kunst ohne Gefühl und Geist die Maske des Hohen tragen wollte. Dagegen wuſste er in Hinsicht des Styls und der Form sehr verschiedene Kunstwerke in ihrer Art zu schätzen, wenn sich in ihnen nur eine ächte lebendige Empfindung offenbarte.

Wie Carstens Sinn insbesondere auf das Heroische gerichtet war, so neigte sich Schick vornehmlich zu dem Idyllischen hin, in jenem höheren und allgemeineren Sinne, in welchem es in der bildenden Kunst am vollkommensten in Raphaels Loggien erscheint. Zwar war er auch höchst empfänglich für das Kühne und Erhabene, und verehrte daher keinen Künstler mehr als den Michelagnolo; aber doch lag diese Region mehr auſser ihm als Gegenstand der Verehrung, als daſs sie wahrhaft mit seinem Geiste vermählt gewesen wäre, wodurch allein nur künstlerische Ueberzeugungen schöpferisch werden und sich in wahren Kunstproducten spiegeln können. Sein eigenthümlicher Charakter läſst sich am besten in seinem letzten und vorzüglichsten Gemälde, Apollo unter den Hirten erkennen, welches gegenwärtig der König von Würtemberg in Stuttgart besitzt. Er schilderte in demselben die erste Erscheinung der Poesie unter den Menschen, und die mannigfaltigen Eindrücke derselben, im Verhältniſs des Geschlechts, Charakters und Alters, mit ausgezeichneter Tiefe und Innigkeit des Gemüths.

In der Zeichnung zeigte er, wenn nicht die Anlage zur Groſsheit des Styls wie Carstens, doch ebenfalls einen vor-

züglich schönen Sinn, und dabei mehr Vollkommenheit und Richtigkeit in einzelnen Theilen als jener Künstler. Die Schule Davids, der das Wissenschaftliche der Zeichnung sehr gründlich verstand, dürfte ihm in dieser Hinsicht vortheilhafter gewesen sein als er selbst glaubte, obgleich er sich über das allzuhäufige Studium der Modelle, das er bei diesem Meister üben mufste, mit Recht beklagen mochte. Doch setzte er auch in Rom in den Winterabenden in Gesellschaft mehrerer deutschen Künstler diese Studien fort. Seine hinterlassenen Actzeichnungen sind vorzüglich ausgeführt. Indem die meisten seiner Zeitgenossen diese nach dem gewöhnlichen akademischen Zuschnitt behandelten, und die Natur, so zu sagen, vermittelst einer conventionellen Brille betrachteten *), bestrebte er sich dagegen den individuellen Charakter des Vorbildes in ihnen wiederzugeben. Auch in seinen Compositionen begnügte er sich nicht die Individualität nur in den Gesichtsbildungen auszudrücken, sondern suchte dieselbe auch in der Gestalt der gesammten Figur durchzuführen. Jederzeit aber wufste er Charakter und Schönheit zu verbinden, und dem unschön Charakteristischen war er nicht minder abgeneigt, als der seinsollenden Schönheit, welcher Charakter fehlt.

Für Farbengebung zeigte Schick einen nicht minder richtigen Sinn als für Zeichnung. Bei dem Studium der Werke aus den grofsen Zeiten der Malerei, mufste er bald

*) Schon Reynolds hat in seinen akademischen Reden sich gegen dieses sogenannte Idealisiren der Modelle erklärt, und in denselben treue Nachahmung der Natur anempfohlen. Auch in Deutschland ist seitdem von dieser richtigen Ansicht hin und wieder die Rede gewesen, aber es ist bei blofsen Worten geblieben, und die Acte wurden fortwährend in dem conventionellen Styl des Meisters von den Schülern gezeichnet. Auch müssen die Modellstudien, selbst wenn man sich unbefangener Nachahmung befleifsigt, nothwendig zur Einförmigkeit führen, so lange man sich, wie auf allen heutigen Akademieen, nur auf ein oder höchstens ein paar Vorbilder beschränkt, und nicht möglichst verschiedene Modelle in Hinsicht des Charakters und Alters zum Studium der Schüler herbeizubringen sucht.

bemerken, dafs mit dem Untergange des wahren Farbensinnes auch die wahre technische Behandlung der Oelmalerei verloren gegangen war, und dafs durch den mit dem Verfall der Kunst aufgekommenen Gebrauch der blofsen Erdfarben eigentlicher Ton, Klarheit und Durchsichtigkeit des Colorits unmöglich hervorzubringen sei. Er versuchte daher, sich der Lasurfarben zu bedienen: da er aber die Unterlage nicht in Beziehung auf dieselben zu präpariren verstand, so konnte ihm ihre Anwendung nicht die beabsichtigte Wirkung gewähren, bis ihm von einem damals nach Rom gekommenen Maler, Namens Alston, aus den nordamerikanischen Freistaaten, das rechte Verfahren mitgetheilt ward. Die Geschicklichkeit dieses talentvollen Künstlers zeigte sich vornehmlich in Landschaften, die sich insbesondere durch eine den Werken der älteren Meister annähernde Klarheit und Kraft des Colorits vor den Arbeiten der damaligen Maler sehr auszeichneten, und daher Schicks vorzügliche Aufmerksamkeit erregten.

Um das Ganze des Gemäldes in einer schönen Harmonie der Farben erscheinen zu lassen, hielt derselbe auch die schillernden Gewänder für angemessen, erregte aber durch ihre Anwendung den Tadel des gröfsten Theils seiner Kunstgenossen, welche hierin einen auffallenden Verstofs gegen die Natur zu erkennen glaubten. Denn da man nach den gewöhnlichen Begriffen vom Ideal dasselbe nur auf die menschliche Gestalt beschränkte, so ward ein ideales Colorit, welches Schick in einem gewissen Sinne in der Sphäre der Kunst behauptete, für widersinnig und der Natur entgegen gehalten.

Dieser Künstler war während seines Aufenthalts in Rom genöthigt, mehr Bildnisse als historische Gemälde zu verfertigen, weil jene ihm fast allein den nothwendigen Lebensunterhalt verschafften. Die Werke dieser Gattung, bei denen er nicht sowohl seinem eigenen Sinne als der Laune und dem Unverstande der Personen, für die er malte, folgen mufste, gelangen ihm nicht vorzüglich, dahingegen andere, bei denen ihm vollkommene Freiheit gelassen ward, vornehmlich die Töchter des Freiherrn von Humboldt, damaligen preufsischen Ministers in Rom, als besonders ausgezeichnete Kunstwerke unserer Zeit zu betrachten sind, ja vielleicht als die nach

langer Zeit ersten Versuche der wahren und ächten Behandlung der Bildnifsmalerei angesehen werden können. In dieser liefsen sich damals zwei gleicherweise von dem Wahren entfernte Extreme bemerken. Die meisten Historienmaler suchten ihre Allgemeinbegriffe vom Ideal auch in die Bildnisse hineinzutragen, da hingegen die Portraitmaler von Profession vielmehr die äufseren Züge als den individuellen Ausdruck der Seele darstellten, wodurch nur eine geistlose Aehnlichkeit entstehen konnte. Und da diese Portraitmaler, gewöhnlich von allem Kunstsinne entblöfst, ihre Beschäftigung als ein mechanisches, auf den Erwerb gerichtetes Handwerk trieben, auch ihre Kenntnifs der Zeichnung sich meistens nur auf den Kopf erstreckte, so zeigten ihre Arbeiten nicht den mindesten Schönheitssinn, und konnten daher nur als physiognomische Denkmäler einer oberflächlich aufgefafsten Persönlichkeit, nicht aber als eigentliche Kunstwerke gelten. Schick fand das Ideal allerdings auch auf Bildnisse anwendbar, aber in Beziehung nicht auf das Allgemeine der Gattung, sondern auf ein bestimmtes Individuum, so dafs die Aufgabe ist, die darzustellende Person in der Tiefe ihres Charakters und von ihrer vortheilhaftesten Seite aufzufassen, und derselben den ihrer Individualität möglichen Grad von Schönheit zu ertheilen.

Die wenigen von ihm hinterlassenen Landschaften sind nicht wirkliche Naturscenen, sondern ideale Compositionen, für die auch bei andern Künstlern seiner Zeit der Sinn wieder erwachte. Er verlangte von diesen Vorwürfen ebensowohl poetischen Eindruck als von historischen Gegenständen, und daher konnten ihn landschaftliche Darstellungen, deren Verdienst nur in Nachahmung des Wirklichen besteht, ohne zum Geist und Gefühl des Betrachters zu sprechen, wenig befriedigen. Die von ihm erworbene Geschicklichkeit in der Ausführung dieser Gegenstände ist, wenigstens in Beziehung auf die damalige Zeit, um so auffallender, da er nie auf dieselben ein besonderes Studium verwandte, so wenig als auf die Bildung der Thiere, die er ebenfalls mit glücklichem Erfolge darstellte, wenn ihm dazu Gelegenheit in seinen Werken dargeboten ward.

Die stäten Fortschritte, die er während seines Aufent-

haltes in Rom zeigte, lassen mit allem Grunde vermuthen, daſs er es noch viel weiter in der Kunst gebracht haben würde, wenn ihn der Tod nicht in der Blüthe seines Lebens, in seinem 34sten Jahre, im Jahr 1812 dahin gerafft hätte. So würde er unter Andern den an seinen Oelgemälden mit Recht getadelten Fehler sichtbarer Schraffirungen bei einem längeren Leben völlig abgelegt haben, da er ihn später selbst erkannte, und sich bereits von demselben zu entfernen bemühte.

Wie Carstens fand zwar auch er sehr viele Gegner. Aber doch mehrten sich dabei die Anhänger der seit jenem aufgegangenen lebendigeren Kunstansicht, zu der sich eine bedeutende Anzahl deutscher Künstler nnd Kunstfreunde bekannten. Auch erschien zu Schicks Zeiten in Rom ein französischer Maler, Namens Harriet, der sich über das gewöhnliche Streben seiner Landsleute bedeutend erhob. Er starb leider sehr frühzeitig, und hinterlieſs ein unvollendetes Gemälde, welches die Vertheidigung der Sublicischen Brücke von Horatius Cocles vorstellt, und sich noch gegenwärtig auf der französischen Akademie der bildenden Künste zu Rom befindet. Dieses Werk zeigt sehr gründliche und richtige Zeichnung, mit kräftigem Styl und natürlichem Ausdruck des Lebens verbunden, der den meisten französischen Künstlern zu mangeln pflegt. In der Bildhauerkunst gewann, unter Thorwaldsens Leitung, ein ernster nach den Antiken gebildeter Styl die Oberhand. Canova's Ansehen begann immer mehr zu sinken, und seine Manier fand nur noch bei einigen Italiänern, bei Ausländern aber gar keine Nachahmer.

Bei den deutschen Malern in Rom blieb fortwährend das Bestreben sichtbar, die Kunst auf das Innere zurückzuführen, und sie blieben insofern auf der von Carstens und Schick betretenen Bahn. Jedoch kam schon bei Lebzeiten des letzteren eine neue Wendung dieser Richtung zum Vorschein, die eine Zeitlang entschieden die Oberhand behauptete, und zu deren Entstehung mehrere in Deutschland erschienene Schriften, vornehmlich einige geistreiche Aufsätze von Friedrich Schlegel in seiner Zeitschrift Europa, bedeutend mitgewirkt haben möchten. Der Gegensatz gegen die Kunstrich-

tung des Mengs und der neuesten französischen Schule ward nun bis zum Extrem auch in der äufseren Form durchgeführt. Die formelle Nachahmung der Antiken hatte durch die Franzosen und ihre Anhänger den höchsten Grad erreicht. So galt denn auch bei ihnen das Studium des antiken Costums als ein wesentliches Erfordernifs des Künstlers. Bei einer zahlreichen Partei der Deutschen hingegen erschien nun eine nicht minder genaue Beobachtung des Costums des Mittelalters. Man schien sorgfältig alle Aeufserlichkeiten zu vermeiden, die einigermafsen an das Antike erinnern konnten, und daher wurden z. B. in den Hintergründen biblischer Gegenstände nie antike oder denselben ähnliche Bauwerke, sondern jederzeit Gebäude des Mittelalters angebracht, obgleich jene dem Charakter der Zeit der vorgestellten Begebenheiten angemessener wären.

Mit dem Streben, die Kunst auf den Geist als ihre Wurzel zurückzuführen, war nothwendig die Anerkennung der Meister aus der Epoche vor dem Zeitalter des Raphael und Michelagnolo verbunden. Denn da sie das Geistige nicht selten im bewundernswürdigen Grade, Handfertigkeit und Wissenschaft dagegen mehr oder minder unvollkommen zeigen, so mufste ihre Verkennung zunehmen, je mehr man nur nach den letztgenannten Eigenschaften den Werth der Kunstwerke bestimmte, und hingegen ihre Anerkennung in dem Maafs steigen, als man die Kunst geistig zu ergreifen suchte. Daher erkannte schon Carstens bei seiner geistigen und lebendigen Kunstansicht ihr hohes Verdienst und ihren Vorzug vor den kunstgelehrteren Malern nach den Zeiten des Raphael und Michelagnolo. Schick war vielleicht von noch höherer Bewunderung für dieselben erfüllt, da er den christlichen Charakter in ihnen zu schätzen wufste, für den Carstens keinen Sinn gehabt zu haben scheint. Doch aber zeigte sich in Form und Styl dieser beiden Künstler, und anderer die mit ihnen gleiche Bahn betraten, kein Einflufs jener älteren Maler, wohl aber Einwirkung aus der vollendeten Epoche der italiänischen Kunst. Nun aber wurden jene und insbesondere die der deutschen Schule, durch welche man eine deutsche Nationalkunst hervorzurufen glaubte, der vorzüglichste Ge-

genstand der Verehrung und des Studiums. Und es fehlte nicht an talentvollen deutschen Künstlern, welche ihnen den entschiedenen Vorzug vor Raphael und Michelagnolo ertheilten, weil sie in den Werken dieser Meister mindere Rücksicht auf die hohe Vollendung der Kunst als auf die Andeutungen ihres nachmaligen Verfalls nahmen, den sie selbst beim Raphael, mit Ausnahme von dessen frühesten Werken, bedeutend zu bemerken meinten.

Der tiefere Grund dieser Erscheinung war ohne Zweifel der um dieselbe Zeit erwachte religiöse Sinn in Deutschland, verbunden, hinsichtlich der Vorliebe für altdeutsche Kunst, mit dem durch französischen Druck erregten Gefühl für deutsche Selbstständigkeit und Nationalcharakter. Die christlichen Gegenstände wurden nun im Gegensatz mit der zuvor herrschenden Kunsttheorie für die höchsten der Darstellung gehalten, und mit dieser Ansicht verband sich die ausschliessende Verehrung des Mittelalters, in welchem sich eine vom Geist des Christenthums beseelte Kunst entwickelte. Defswegen strebte man, sich so viel als möglich in jenes, dieser Meinung zufolge, höchste Kunstzeitalter zu versetzen, und den eigenen Hervorbringungen das Gepräge desselben aufzudrücken. Daher kam es denn auch, dafs man, wie oben bemerkt worden, in biblischen und christlichen Vorwürfen das Costum des Mittelalters zu zeigen liebte, in welches, als in ihr eigenes Zeitalter, die Künstler desselben Gegenstände ihrer Vorwelt ohne Unterschied zu versetzen pflegten.

Wenn sich gegenwärtig lebende Künstler nennen liefsen, in deren Werken sich mit bedeutender Kunstfertigkeit wahre Geistesverwandtschaft mit den Meistern der sogenannten vor-Raphaelischen Epoche, und insbesondere mit dem frommen christlichen Sinne derselben offenbart, so haben hingegen andere nicht gefehlt, die nur ihre Aufsenseite ergriffen und dadurch ein sehr fruchtloses und verkehrtes Streben an den Tag legten. Wie sich in den Werken der Franzosen bei der Aeufserlichkeit der Antiken der Charakter dieser Nation sehr auffallend spiegelt, so sind hingegen deutsche Kunstproducte erschienen, in denen sich, ungeachtet der Kampf gegen das Moderne an die Ordnung des Tages kam, in alterthümlich

nationalem und christlichem Gewande ein höchst moderner und fader Sinn erkennen liefs. Diese zeigen daher die veränderte Kunstrichtung nur als Veränderung der Maske; jedoch dabei mit dem Unterschiede, dafs die meisten derselben weit weniger Wissen und Können als die der sogenannten Akademiker verrathen.

Keine formelle Nachahmung kann nichtiger sein als die der früheren Meister, weil sie in der Form unvollkommen sind, und daher ihren hohen Werth nur durch den in der Anlage herrschenden schönen und grofsen Sinn, und den in ihnen sich offenbarenden Geist erhalten. Diesen aber hat gewifs derjenige nicht aufgefafst, der sich an ihre Aufsenseite hält, und dadurch veranlafst wird, auch ihre Mängel und Unvollkommenheiten nachzuahmen. Wer sie mit wahrem Erfolge benutzen will, mufs das, was sie unvollständig andeuteten, auszubilden verstehen. Ihre Mängel können nicht als solche in Beziehung auf die Entwicklungsstufe der Kunst, auf der sie standen, betrachtet werden, weil sie redlich leisteten, was zu ihrer Zeit möglich war. Bei ihnen erscheint das als kindliche Einfalt, was in unserm Zeitalter, in dem wir die vollendete Kunst vor uns haben, nur als Unwissenheit und Ziererei erscheinen kann; auf dieselbe Weise als wenn ein Mann in reifen Jahren, um Einfalt des Gemüths zu zeigen, streben wollte, die naiven Aeufserungen eines Kindes nachzuäffen.

Durch materielle Nachahmung, die Vorbilder seien auch welche sie wollen, wird man überhaupt kein wahrhaft bedeutender Künstler werden. Sollte sich aber Jemand nicht über dieselbe erheben können, und doch genöthigt sein, die Ausübung der Kunst als seine Bestimmung zu betrachten, dem wäre zu rathen, sich lieber die Caracci als etwa den Giotto zum Vorbilde zu wählen. Denn die ersteren können ihm doch zur Erlernung des Wissenschaftlichen der Zeichnung dienen, da der andere dem, der seinen Geist nicht zu fassen weifs, nicht den mindesten Nutzen zu gewähren vermag. Eine vollkommen ausgebildete Form, wie die der Antiken, hat als solche selbst in ihrer leblosen Erscheinung doch noch einige Bedeutung, während eine unvollkommen und mangelhaft ausgebildete, die des Geistes ermangelt, weder

der

der höheren noch der gemeineren Ansicht der Kunst genügen kann, und daher von beiden mit Recht einstimmig verworfen wird.

Eine geistlose Nachahmung der Kunst des Mittelalters ist daher noch weit schlimmer als eine formelle Nachahmung der Antiken, weil jene durch ihre mangelhafte Ausbildung die Vernachlässigung der Fundamente der Kunst veranlaſst, die zu dieser doch nothwendig erfordert werden.

Es steht zu erwarten, daſs diejenigen, welche gegenwärtig durch ausgezeichnetes Talent und günstige Verhältnisse vornehmlich berufen sind, die deutsche Kunst zu leiten, die Ueberzeugung fest zu halten und geltend zu machen wissen werden, welche jener Reaction zum Grunde lag: nämlich daſs nur das im Geist Ergriffene und wahrhaft Empfundene als wahre Kunstdarstellung erscheinen kann, daſs aber dazu auch nothwendig Vollkommenheit der Form gehört, als deren Basis gründliche und richtige Zeichnung zu betrachten ist. Die Ausbildung der Form zu Gunsten des Geistigen verachten zu wollen, müſste am Ende zur Idee einer unsichtbaren bildenden Kunst führen, die sich nicht minder in sich selbst aufhebt, wie der Begriff eines viereckigen Zirkels.

A r c h i t e k t u r.

Die Baukunst spricht, wie die Malerei und Plastik, durch sinnliche Form zum Geiste, und gehört daher ebenfalls zu den bildenden Künsten. Jedoch ist ihr Unterschied von jenen beiden bedeutend wesentlicher, als diese von einander hinsichtlich ihrer Aufgabe und Bestimmung verschieden sind. Malerei und Plastik haben ihre Vorbilder in der Natur: die Architektur hingegen ist ein unmittelbares Erzeugniſs des Menschen. Sie scheint ursprünglich nicht wie jene aus dem Bedürfnisse des Schönen, sondern aus dem zur Erhaltung der sinnlichen Existenz Nothwendigen hervorgegangen. In dieser Rücksicht hat sie die hierauf sich beziehenden Zwecke zur Basis, auf der sie sich erst zur schönen Kunst erhebt, wenn sie das dem Bedürfniſs Angemessene in schöner Gestalt erscheinen läſst, wodurch ihre Werke, abgesehen von ihrer

Nützlichkeit, gefallen, und den freien von allem bedingten Interesse entfernten Genufs des Schönen gewähren.

Insofern also dürfte sich die Architektur zu den beiden anderen bildenden Künsten, wie die Beredsamkeit zu der Poesie verhalten. Jene hat ebenfalls zuerst einen aufser dem Wesen der Kunst liegenden Zweck, nämlich irgend eine Ueberzeugung in der menschlichen Seele zu bewirken. Sie wird zur Kunst in dem Maafse, als sie den Anschein dieser Absicht verschwinden läfst, und abgesehen davon das Gemüth und die Phantasie ergreift, und so vereinigt sie sich mit der Poesie durch die Schönheit der Rede, wie die Baukunst durch die ihren Werken ertheilte Schönheit der Form mit der Plastik verbunden erscheint.

Bei dieser bedeutenden Verschiedenheit der Architektur von den übrigen bildenden Künsten zeigt auch ihre Erscheinung in der Geschichte einen sehr abweichenden Gang. Die Entwickelung der Malerei und Sculptur ist zwar ebenfalls nicht vollkommen gleichen Schritt gegangen. Im Alterthume war die letztere, in der neueren Welt die erstere vorherrschend. Jene ist dieser nicht allein in der alten Welt vorausgegangen, sondern selbst in den christlichen Zeiten; denn bei der so entschiedenen Oberherrschaft der Malerei über die Plastik gelangte doch diese früher als jene zu der Stufe der Ausbildung, die sie im neueren Europa erreichen konnte. Die nähere Verwandtschaft beider Künste läfst sich jedoch insofern aus der Geschichte erkennen, dafs sie bei denselben Völkern, in der alten Welt bei den Griechen, in der neueren bei den Italiänern, in der Epoche der höchsten geistigen Bildung derselben, ebenfalls zur gröfsten Vollkommenheit gelangten.

Zwar dürften Malerei und Sculptur keinem Volke, welches zu einem nur einigermafsen bedeutenden Grade der Cultur gelangte, gänzlich unbekannt gewesen sein. Aber diese Künste erhoben sich bei mehreren Nationen kaum über die ersten rohen Anfänge, bei denen die Baukunst vorzügliche Vollkommenheit und Ausbildung erreichte. Die Architektur, als nützliche Kunst betrachtet, ist ein so nothwendiges Bedürfnifs des menschlichen Lebens, dafs sie unausbleiblich da erscheinen mufs, wo der Mensch nicht völlig in thierischer

Rohheit versunken liegt; und in dem Maaſse, als seine Werke ihrem Zwecke zur Erhaltung der Bequemlichkeit des Sinnenlebens entsprechen, offenbart sich in ihrer Gestalt eine Schicklichkeit und Angemessenheit, die sich der Schönheit annähert, und in ihrer vollkommenen Erscheinung entschieden als dieselbe hervortritt. So entwickelt sich in der Form der Gebäude, so wie in den zu mannigfaltigen Bestimmungen dienenden Geräthen, wie in Waffen, Hausrath u. dgl., die im weiteren Sinne ebenfalls als architektonische Werke zu betrachten sind, ein aus dem zum Bedürfniſs Zweckmäſsigen hervorgegangener Schönheitssinn, wodurch sich die Architektur aus einer mechanischen zur schönen Kunst erhebt. Sie wird, auf diese Stufe gelangt, wie der Mensch, in dem das Gefühl für die der Bestimmung seiner Gestalt entsprechende Harmonie der Glieder seines Leibes erwacht, sich noch überdieſs zu schmücken suchen, und sich dazu ihrer verschwisterten Künste, der Sculptur und Malerei bedienen, die vorzüglich würdig und bedeutend erscheinen, wenn ihnen von derselben ihre örtliche Stelle angewiesen wird.

Unmittelbar aber erfolgt diese Erhebung der Architektur durch die Aufgabe zu gottesdienstlichen Gebäuden, weil sie dadurch aufgefordert wird Ideen auszudrücken, und das Absichtliche zu bedingten Zwecken völlig verschwinden zu lassen. Denn der Mensch, dessen Gefühl und Phantasie nicht durch einseitige prosaische Verstandesrichtung erstickt worden ist, befriedigt sich bei einem gottesdienstlichen Gebäude nicht mit einem bequemen Obdach zu den Versammlungen der Gemeinde, sondern verlangt durch den Charakter desselben zur religiösen Stimmung erhoben und gleichsam in die nähere Gegenwart Gottes versetzt zu werden. Im Polytheismus, dem das Unendliche und Uebersinnliche endlich und sinnlich erschien, konnte dieser Zweck dadurch erreicht werden, daſs die Tempel den Charakter eigentlicher Wohnungen der bestimmten Gottheit, der sie geweiht waren, erhielten, da hingegen im Christenthume, in welchem die Einheit des über Zeit und Raum, und dem zufolge über alle örtliche Beschränkungen erhabenen Gottes erkannt wurde, die Aufgabe der Baukunst nur sein konnte, das Gemüth auf das Unendliche hin-

zurichten, um dadurch auf eine der Musik verwandte Weise zur Andacht zu erheben.

Diese hohe Bestimmung beim Bau der Gotteshäuser finden wir selbst bei denjenigen Völkern, deren religiöse Ansicht Malerei und Sculptur für den Gottesdienst entschieden verwarf, und als abwendend von der Verehrung des höchsten Wesens erklärte. Wir wissen zwar aus der heiligen Schrift, dafs die Bundeslade mit Cherubim geschmückt war: aber doch wurden bei den Juden die letztgenannten Künste keinesweges, wie in der katholischen Kirche, als Mittel zur Belebung der Andacht betrachtet, und es war vielmehr nach den Gesetzen des alten Testamentes auf das Strengste verboten, irgend ein Bild von dem höchsten Wesen zu machen. Hingegen erschien, den auf uns gekommenen Nachrichten zufolge, die möglichste Pracht der Baukunst sowohl in dem ersten von Salomo, als in dem letzten von Herodes erneuerten Tempel zu Jerusalem. Doch erwachte durch diese Anwendung auf die Religion in den Juden eben so wenig eine höhere Architektur als der Sinn für Sculptur und Malerei, und Salomo bediente sich daher phönizischer, so wie Herodes vermuthlich griechischer Künstler zu dem erwähnten Gebäude. Dafs jedoch bei Völkern, denen religiöse Gesetze Bilder in den Gotteshäusern gänzlich untersagten, und die aus diesem Grunde Maler- und Bildhauerkunst wenig oder gar nicht übten, zu einer bedeutenden Ausbildung der Architektur gelangten, haben unter andern die Araber durch mehrere in Spanien noch vorhandene Gebäude gezeigt.

In der christlichen Welt, wo alle drei bildenden Künste im Dienst der Religion vereinigt wirkten, läfst doch die Architektur einen sehr abweichenden historischen Gang von dem der Malerei und Plastik erkennen. Diese blieben in roher Gestalt, ohne bedeutende Fortschritte, bis zum dreizehnten Jahrhundert. Zwar bildete sich während dieses Zeitraums ein eigenthümlicher Typus christlicher Formen, aber die Gestalten blieben, im Ganzen betrachtet, ohne Leben, Natur und Schönheit. Dagegen aber hat die Architektur während dieser Epoche der Rohheit und Unbeholfenheit jener Künste sehr bedeutende Werke hervorgebracht, unter denen wir in

Italien nur an die Marcuskirche zu Venedig erinnern wollen. Insbesondere aber erschien im Norden, in dem sogenannten gothischen Geschmack, eine ganz eigenthümliche, und in ihrer Art höchst vollendete Baukunst zu derselben Zeit, als Malerei und Sculptur nur den ersten Anfang einer kräftigen Lebensregung zeigten.

Die gothische Architektur (die richtiger die deutsche heiſsen sollte, wie sie auch die Italiäner benannten) fand um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts auch in Italien Eingang, verlor aber daselbst mehr oder minder ihre ursprüngliche Reinheit. Ihr Styl, der sehr entschieden den Charakter des Nordens und der germanischen Völker trägt, konnte dem Sinne der neueren Italiäner, in deren Bildung sich bei der durch das Christenthum bewirkten Geistesrichtung, und ihrer Vermischung mit nordischem Geblüt, immer noch ein antikes Element erhielt, nur unvollkommen entsprechen. Dabei hatten die Italiäner in den architektonischen Denkmälern des Alterthums eine vollendete Baukunst anderer Art vor Augen, die nicht allein ihrem Geiste, sondern auch dem Charakter der unbelebten Natur ihres Landes verwandter schien, als die gothische Architektur. Denn es dürfte sich vielleicht zeigen lassen, daſs der Gegensatz, den man in dem vorherrschenden Charakter der Formen der Bäume und Gebirge in Italien und in den nordischen Ländern bemerkt, sich wie die Verschiedenheit des Styls der antiken und gothischen Baukunst verhalte. Unter diesen Umständen konnte durch diese, obgleich sie vom dreizehnten bis zum funfzehnten Jahrhundert die Oberhand in Italien behauptete, jene nie völlig verdrängt werden. Es ging daher aus beiden ein vermischter Styl hervor, den man den italiänisch-gothischen benennen kann, und selbst in den Gebäuden dieses Landes, die noch am meisten unvermischt den Charakter des Gothischen zeigen, wird man Theile bemerken, die an antike Architektur erinnern. Zu jenem vermischten Styl hat noch überdieſs beigetragen, daſs sich in Italien und vornehmlich in Rom, ein Ueberfluſs von Säulen und anderen architektonischen Zierraten von den Trümmern antiker Gebäude vorfand. Da man nun seit Jahrhunderten gewohnt war dieselben zu neuen Bauten zu ge-

brauchen, so fuhr man fort sie auch bei architektonischen Werken in jenem nordischen Style anzuwenden, wie in Rom mehrere Tabernakel beweisen, deren Dach im gothischen Charakter auf antiken Säulen ruht.

Im funfzehnten Jahrhundert verschwand dieser Geschmack der Baukunst in Italien. Die zu dieser Zeit erwachte Aufmerksamkeit auf die Denkmäler des Alterthums lenkte auch die Baukünstler auf das Studium der antiken Architektur. Man entlehnte von derselben das Princip, vornehmlich in den Zierraten und Säulenordnungen, jedoch mit den Modificationen, welche die veränderten Sitten und Bedürfnisse der neueren Welt erforderten. Und so entwickelte sich eine Baukunst, die keinesweges als sklavische Nachahmung der antiken angesehen werden kann, sondern als eine dem Charakter des neueren Italiens eigenthümliche, und demselben vollkommen entsprechende Architektur zu betrachten ist.

In Bezug auf diese Richtung ist die Baukunst in Hinsicht ihrer Entwicklung und ihres Verfalls mit der Malerei und Sculptur ziemlich gleichen Schritt gegangen. Die hohe Vollkommenheit, welche sie dadurch erreichte, betrifft jedoch weit mehr den Styl der Paläste, als den der Kirchen. Denn nicht allein die Meisterwerke der deutschen Baukunst, sondern selbst die italiänisch-gothischen Kirchen entsprechen, ungeachtet ihres aus heterogenen Elementen gebildeten Styls, mehr dem Charakter des christlichen Gottesdienstes, als die Kirchen der vorzüglichsten italiänischen Baukünstler des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts.

Die Kirchenbaukunst ist zwar durch den gothischen Styl unstreitig am vollkommensten erschienen. Aber deſswegen dürfte man bei den mannigfaltigen Bestimmungen, welche die Architektur durch den verschiedenen Charakter der Völker und des Himmelstrichs erleidet, noch keineswegs befugt sein, diesen Styl für den einzigen christlichen Kirchen angemessenen zu erklären. Da derselbe der Natur der Italiäner nie vollkommen entsprechen konnte, so wäre nach unserer Meinung zu wünschen gewesen, daſs sie zum Kirchenbau die bei ihnen einheimische Basilikenform beibehalten und gehörig auszubilden gesucht hätten. Aber nur Brunelleschi er-

neuerte sie wieder im funfzehnten Jahrhundert beim Bau der Kirchen S. Spirito und S. Lorenzo zu Florenz, obgleich nicht mit ganz glücklichem Erfolge, was den bei der Ausführung erfolgten Abweichungen von dem Plane des Architekten zugeschrieben werden kann. Die Basilikenform hatte, obgleich von heidnischen Gebäuden entlehnt, durch die bei ihrer Anwendung auf Kirchenbau nothwendigen Modificationen einen christlichen Charakter gewonnen, und zugleich als der älteste Typus der christlichen Kirchen ein historisches Ansehen erlangt. Auch war sie aus dem Grunde für die Italiäner angemessen, weil sie der Malerei, der bei ihnen vorherrschenden Kunst, bedeutenden Raum gestattet. Die gothische Baukunst war auch in dieser Beziehung unpassend für Italien. Sie nähert sich dem Charakter eines vegetabilischen Gewächses. Ihre Zierraten sind mit der Architektur vollkommen organisch verbunden. Sie begreift die Sculptur gewissermafsen in sich selbst, und scheint zu ihrem Schmucke keine von ihr unabhängige Wirkung irgend einer anderen Kunst zu bedürfen. Nur die Glasmalereien an den Fenstern, durch welche das Gebäude ein gedämpftes und magisches Licht erhält, erhöhen ihren ernsten und mystischen Charakter, und können insofern als ihr nothwendig betrachtet werden. Zu Wandgemälden hingegen gewährt sie gar keinen Raum, wenigstens nicht in ihrem reinen und ursprünglichen Style. Diesen zu modificiren mögen die Italiäner auch mit zu Gunsten der Frescomalerei veranlafst worden sein, die sonst nur wenig Gelegenheit sich zu entwickeln gefunden, und demnach keinesweges die in Italien erreichte Vollkommenheit erhalten haben würde.

Nach diesen vorläufigen allgemeinen Bemerkungen über die Baukunst und über ihren Zustand in Italien überhaupt, wenden wir unsere Betrachtungen nun auf das neuere Rom insbesondere, und versuchen von den Schicksalen der Architektur in dieser Stadt eine kurze historische Uebersicht zu geben.

Rom ist zwar reich an weitläuftigen und prächtigen, aber nicht an wahrhaft schönen Werken der neueren Baukunst, und steht in dieser Hinsicht unter Florenz, Venedig und mehreren anderen Städten Italiens. Der bewohnte Theil zeigt meist

einen gewöhnlichen modern-italiänischen Charakter, und nur wenig Gebäude treten uns hier entgegen, die Gefühl und Einbildungskraft auf würdige Weise ergreifen und zu beleben vermögen. Bedeutend beim Umherwandeln sind nur die unbewohnten Gegenden der Stadt, wo unter Villen und Weingärten die Ruinen des alten Roms zu ernster Stimmung durch Erinnerung an eine untergegangene Welt erinnern, und durch würdigen Charakter der Baukunst ansprechen, auch einige Kirchen aus den ältesten christlichen Zeiten das in ihnen noch erhaltene Alterthümliche ihrer verlassenen Lage verdanken. Nichts destoweniger dürfte jedoch bei jenem Mangel an vorzüglichen Bauwerken das Ganze keiner Stadt des heutigen Europa einen so groſsen und erhabenen Anblick, und so mannigfaltige malerische Ansichten von entfernten Gesichtspunkten gewähren. Ihre hüglige Lage bringt ungemeine Abwechslungen in Formen und Linien hervor. Das Mangelhafte im Einzelnen der Gebäude verschwindet in der Ferne durch eine selbst bei verderbtem Geschmack der Architektur herrschende Groſsheit in der Anlage des Ganzen. Und so zeigt das neue Rom in Verbindung mit den Trümmern des alten, den Baumgruppen der Villen und Vignen, und dem groſsartigen Charakter der Umgegend, vornehmlich aber durch die den Horizont begränzenden Sabiner- und Lateinergebirge, ein höchst majestätisches Schauspiel.

Das neuere Rom, wie wir es gegenwärtig sehen, hat seine Entstehung gröſstentheils seit den Zeiten Martin V. erhalten. Die Stadt des Mittelalters ist seitdem immer mehr verschwunden, und Denkmäler derselben erscheinen nur noch in einzelnen, hin und wieder zerstreuten Gebäuden. Aus der Epoche der Baukunst der christlichen Zeiten, vor dem Eingang des gothischen Styls in Italien, sieht man auſser den ältesten Kirchen, von denen wir in einer besonderen Abhandlung gesprochen haben, das sogenannte Haus des Pilatus, oder des Cola di Rienzi, ein mit antiken Fragmenten geschmücktes Gebäude bei Ponte rotto, und einige Thürme und andere Reste von Burgen des römischen Adels. Auch gehören in diese Zeit ein noch wohl erhaltenes Portal aus dem zwölften oder aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, an der Kirche S. An-

tonio Abbate und einige Klösterhöfe, von denen die bei S. Paolo und S. Giovanni in Laterano die ausgezeichnetsten sind.

Architektonische Denkmäler im gothischen Geschmack sieht man in Rom äufserst wenige, und höchst wahrscheinlich ist ihre Zahl daselbst jederzeit weit geringer gewesen als in mehreren anderen Städten Italiens. Denn der gröfste Theil der Epoche dieses Styls fiel in die Zeit des Aufenthaltes der Päpste zu Avignon und des darauf erfolgten Schisma's; in eine Zeit also, in welcher die öffentlichen Gebäude aus Mangel an Sorgfalt für ihre Erhaltung verfielen, und man daher um so weniger an die Errichtung von neuen dachte. Auch finden wir nur Nachricht von zu Grunde gegangenen Kapellen, aber nicht von ganzen Kirchen dieses Styls. Gegenwärtig erkennt man denselben noch in der unter Nicolaus III. in ihrer heutigen Gestalt erbauten Kapelle Sancta Sanctorum, und zum Theil auch in dem Innern der unter Gregor IX. aufgeführten Kirche S. Maria sopra Minerva; defsgleichen in einigen Tabernakeln und in den Spitzbögen der Fenster der zur Zeit Nicolaus IV. gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts erneuerten Tribunen der Kirchen S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore.

Von Gebäuden des funfzehnten Jahrhunderts sieht man noch mehrere im Wesentlichen in ihrem ursprünglichen Charakter. In den meisten sind noch Elemente des gothischen Styls, mehr noch des vor demselben herrschenden Geschmacks zu bemerken. Der unter Paul II. nach Angabe des G i u l i a n o d a M a j a n o aufgeführte Venezianische Palast, einer der vorzüglichsten in Rom, erinnert durch die Zinnen, welche das Dach umgeben, an den festungsähnlichen Charakter der Gebäude des Adels und der Magistrate des italiänischen Mittelalters. Der Thurm desselben zeigt eine weitere Ausbildung des Styls der in unserer Abhandlung von den christlichen Basiliken erwähnten Glockenthürme. Seine Fenster haben die vor dem gothischen Geschmack gewöhnliche Form: nämlich zwei kleine von einem gröfseren umgebene Bögen, die in der Mitte, wo sie sich vereinigen, von einer Säule getragen werden. Denselben Styl erkennt man auch in den um dieselbe Zeit erbauten

Giuliano da Majano.

Glockenthürmen der Kirchen S. Maria dell' Anima und S. Spirito.

Im Innern der Kirchen aus derselben Epoche sind keine Spitzbögen, wohl aber Kreuzgewölbe zu bemerken, wie in S. Agostino, S. Maria del' Anima und in der von Baccio Pintelli. B a c c i o P i n t e l l i gebauten Kirche S. Maria del Popolo. Die zusammengekuppelten Säulen und Pilaster, an den Pfeilern der Hauptschiffe dieser Kirchen, zeigen Annäherung an den italiänisch-gothischen Geschmack, in welchem die Röhrenbündel der Pfeiler der ächt-gothischen Gebäude in Säulen- und Pilasterbündel mit Capitälen in antikem Styl verwandelt wurden, wie man in Rom in S. Maria sopra Minerva sehen kann.

Mehrere Façaden der römischen Kirchen des funfzehnten Jahrhunderts sind nicht übereinstimmend mit dem Uebrigen des Gebäudes, indem sie wie angesetzte, nicht mit der Construction des Ganzen zusammenhängende Decoration erscheinen. Diese Abweichung von dem richtigen Princip der Baukunst, dem zufolge jeder Theil das Ansehen haben mufs, aus einer im Ganzen des Werks liegenden Nothwendigkeit hervorgegangen zu sein, findet sich schon in der aus weit früheren Zeiten herrührenden Vorderseite der Kirche S. Maria Araceli. In allgemeinen Gebrauch aber kamen diese so zu sagen falschen Façaden in den beiden letztverflossenen Jahrhunderten.

Ueberhaupt läfst sich keine von den in dem erwähnten Zeitraume in Rom erbauten Kirchen als ein ausgezeichnetes Werk der Baukunst anführen, obgleich sie, im Vergleich mit den Gebäuden des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, immer noch einen erfreulichen Eindruck gewähren. In den Thürbekleidungen, Pilastern, Gesimsen und anderen einzelnen Theilen ist ein schöner Sinn nicht zu verkennen, wie z. B. an der Vorderseite der Kirche S. Maria del Popolo, obgleich diese Façade den oben erwähnten Fehler zeigt, dafs sie mit dem Ganzen des Gebäudes in keiner Verbindung steht, auch das oben an ihren beiden Seiten unterbrochene Gesims schwerlich gebilligt werden möchte. Defsgleichen verdienen auch die nach Angabe des Pintelli aufgeführten Vorhallen der Kirchen SS.

Apostoli (wo der obere Theil durch moderne Erneuerung verunstaltet ist) und S. Pietro in Vincoli Aufmerksamkeit; insbesondere die untere Arcadenreihe derselben mit achteckigen Säulen, in denen, so wie in den Capitälen derselben, sich der Künstler, ohne Rücksicht auf die gewöhnlichen antiken Ordnungen, seiner eigenen Einbildungskraft überlassen hat.

Die schönsten Denkmäler der neueren Baukunst in Rom glauben wir in den Werken des Bramante (1444 — 1514) und Peruzzi (1481 — 1536) erkennen zu dürfen, deren Lebensepoche die letzten Zeiten des funfzehnten und die ersten des sechzehnten Jahrhunderts begreift. Die Paläste dieser Baukünstler zeigen zwar nicht den grofsartigen Charakter, wie der Palast Strozzi, der Palast Riccardi und andere ähnliche Gebäude zu Florenz, dagegen aber einen sehr anmuthigen und zierlichen Styl. Als die vorzüglichsten Werke des B r a m a n t e in Rom sind der Palast Giraud, jetzt Torlonia, auf Piazza Scossacavalli, die Cancellaria und die Loggien im Cortile di S. Damaso des Vaticans anzuführen. Am Gebäude der Cancellaria ist vornehmlich der Hof bemerkenswerth. Ihn umgeben zwei Stockwerke mit Arcaden von Säulen getragen, auf denen sich ein massives Gebäude erhebt, wodurch der Künstler den Eindruck der Kühnheit, mit ungemeiner Zierlichkeit und Leichtigkeit verbunden, hervorbrachte. Die kleine Kapelle von demselben Architekten, im Hofe des Klosters S. Pietro in Montorio, an der Stätte, wo, nach Einiger Meinung, der heilige Petrus den Märtyrertod erlitten hat, ist ebenfalls ein anmuthiges Gebäude: aber der Charakter eines heidnischen Tempels, welchen dieses Gebäude so entschieden trägt, dürfte allerdings nicht dem einer christlichen Kapelle entsprechen. Eines der bedeutendsten Werke der neueren Baukunst wäre ohne Zweifel der grofse Hof des Belvedere im vaticanischen Palast nach der Idee des Bramante geworden, wenn der Entwurf dieses Künstlers nach dessen Tode nicht eine gänzliche Veränderung erlitten hätte. Er entwarf auch, wie bekannt, den ersten Plan zur neuen Peterskirche, von dem aber nichts in der Ausführung beibehalten worden ist als nur die Idee im Allgemeinen, über dem Grabe des heiligen Petrus eine grofse Kuppel aufzuführen.

Bramante.

Peruzzi. Von Peruzzi sieht man in Rom nur zwei, zwar nicht große, aber sehr vortreffliche Werke: nämlich den Palast Massimi und das Gebäude der sogenannten Farnesina. Beide sind vielleicht in Hinsicht der Anmuth und Zierlichkeit noch den Bauwerken des Bramante vorzuziehen, dessen Styl man eine gewisse Magerkeit zuweilen vielleicht nicht ohne allen Grund vorgeworfen hat. Die Farnesina, die vielmehr den Charakter eines Gartengebäudes (Casino) als den eines Palastes im engeren Sinne trägt, kann, als jenes betrachtet, für ein vorzügliches Muster gelten. Bei Beurtheilung des Palastes Massimi muſs auf den engen Raum, der den Künstler beschränkte, Rücksicht genommen werden. Die in einem ernsten und massiven Styl aufgeführte Vorderseite ist bogenförmig, wie es die Richtung der Straſse nothwendig machte. Der zwar sehr kleine Hof zeigt in Verhältnissen und Zierraten ungemeinen Schönheitssinn.

Raphael. Auch die berühmten Maler Raphael und Giulio Romano haben in Rom Werke der Baukunst hinterlassen. Der nach Raphaels Angabe aufgeführte Palast Stoppani, bei S. Andrea della Valle, gehört zwar allerdings unter die vorzüglichsten in Rom, zeigt aber doch so wenig als seine übrigen architektonischen Werke den Künstler auf einer seiner auſserordentlichen Gröſse in der Malerei entsprechenden Stufe der Baukunst. Jenes Gebäude hat im Ganzen schöne Verhältnisse; aber anstatt der gekuppelten Halbsäulen zwischen den Fenstern des ersten Stockwerks wären wohl Pilaster schicklicher angebracht worden, weil, nach Milizia's nicht ungegründeter Bemerkung, durch jene die Aussicht von einem Fenster zum andern verhindert wird. Von Raphaels Bauwerken sieht man in Rom noch überdieſs eine Loggia am Ufer der Tiber, im Garten des Palastes der Farnesina.

Giulio Romano. Einen gröſseren Ruf als Raphael hat sein vorzüglichster Schüler Giulio Romano in der Architektur erlangt, aber in dieser Kunst, so wie in der Malerei, seine vorzüglichsten Werke in Mantua hinterlassen. Unter seinen Gebäuden in Rom ist das der Villa Madama auf Monte Mario das vorzüglichste. Ueberdieſs sieht man von ihm

in dieser Stadt den Palast Cicciaporci (ehemals Alberini) in der Via de Banchi, unweit der Kirche S. Celso, den kleinen Palast Cenci, auf Piazza di S. Eustachio, und das Casino der Villa Lante. Man erkennt in diesen Gebäuden, wenn auch nichts besonders Ausgezeichnetes, doch einen schönen einfachen Styl, der an die Blüthe der italiänischen Kunst erinnert.

Die Ausartung der Architektur erschien bereits in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, zu derselben Zeit, als auch die Malerei von ihrer Höhe herabzusinken begann. Zu dem überladenen Styl, der sich mit Verlauf der Zeit stets verkehrter und abweichender von den richtigen Principien der Baukunst entwickelte, mögen vielleicht zum Theil die architektonischen Denkmäler des alten Roms Veranlassung gegeben haben, indem diese ein klassisches Ansehen ohne allen Unterschied erhalten zu haben scheinen. Wenigstens läfst das von uns mitgetheilte Schreiben an den Papst Leo X., das wahrscheinlich Castiglione im Namen Raphaels verfertigte, die damals herrschende Meinung vermuthen, dafs bei dem Verfall der übrigen Künste im Fortgange der Zeiten der römischen Kaiser sich dennoch die Architektur bis gegen das Ende des abendländischen Reichs in immer gleicher Vollkommenheit erhielt. Aber die noch vorhandenen Monumente der römischen Baukunst beweisen auffallend genug das Gegentheil dieser Behauptung. Ueberhaupt zeigt die Architektur des alten Roms, selbst in ihren vortrefflichsten Werken, nie die Höhe dieser Kunst, die sich in den Denkmälern der älteren griechischen Baukunst offenbart. Aber diese, und selbst in den von ihr in den Ruinen von Pästum und in Sicilien noch vorhandenen Resten, war im sechzehnten Jahrhundert in Italien völlig unbekannt, und hatte daher auch keinen Einflufs auf die Ausbildung der Baukunst in diesem Lande.

Schon die Werke des Antonio da Sangallo (gest. 1546), der nach dem Tode des Peruzzi das vorzüglichste Ansehen unter den Architekten in Rom behauptete, deuten sehr entschieden auf die nachmalige gänzliche Ausartung der Baukunst hin. Die nach der

Antonio da Sangallo.

Angabe desselben aufgeführte Kirche S. Maria di Loreto zeigt, aufser der keineswegs schönen Form der achteckigen Kuppel, überladene Vorsprünge der Gebälke, durchbrochene Giebel und plumpe in keinem guten Geschmack ausgeführte Bekleidungen der Thüren und Fenster. Ein nicht minder überladener Styl ist auch in dem Modell des Sangallo zu der Peterskirche zu bemerken. Der Palast Farnese, der, ungeachtet man an ihm ebenfalls Ausartungen des Geschmacks erkennt, doch unter den vorzüglichsten in Rom genannt zu werden verdient, ist nicht nach Angabe jenes Architekten vollendet, sondern von Michelagnolo und Giacomo della Porta geendigt worden.

Michelagnolo Bonarroti.

Der berühmte Michelagnolo Bonarroti ward, nach der herrschenden Meinung seiner Zeitgenossen, als Baukünstler nicht minder einzig und klassisch, wie als Maler und Bildhauer betrachtet; aber unsere Zeit hat darüber mit Recht anders entschieden. Die Architektur war unstreitig seine schwächste Seite, ungeachtet er auch in ihr seinen grofsen Geist nicht verläugnen konnte. Doch ist in seinen architektonischen Werken nicht sowohl ein grofsartiger Charakter, wie in seinen Malereien und Sculpturen, als ein plumper und überladener Styl das Vorherrschende. Und wenn in Gemälden und Bildhauerarbeiten von seiner Hand sich die Ausartung der Kunst meist nur wie noch im Keime verborgen zeigt, so tritt sie in seinen Gebäuden sehr deutlich und entwickelt hervor. Diefs kann nicht geläugnet werden: nur würde man ihn mit Unrecht für den Stifter des ausgearteten Geschmacks der Architektur erklären, da, wie wir bemerkten, sich derselbe auffallend genug schon in den Werken des Sangallo erkennen läfst, welche aus früherer Zeit als die meisten Gebäude des Michelagnolo herrühren. In Beziehung auf diesen Künstler hat er die Architektur vielmehr erhoben als verschlechtert. Er dürfte als Baukünstler über jenen den Vorzug behaupten, wenigstens wird man ihm denselben bei Vergleichung der Pläne zugestehen, die beide Künstler zu der Peterskirche verfertigten. Aber eben weil er den Ruf des Sangallo verdunkelte, erhielt er einen weit bedeu-

tenderen und dadurch allerdings nachtheiligeren Einfluſs auf die folgenden Zeiten als jener Architekt.

Sein vorzüglichstes und mit Recht am meisten gepriesenes Werk der Baukunst ist die groſse Kuppel der Peterskirche. Sie verdient nicht allein in technischer Hinsicht Bewunderung, sondern ist auch in Form und Verhältnissen unter den Kuppeln der neueren Architektur ausgezeichnet. Nur kann nicht geläugnet werden, daſs die gekuppelten Säulen an der Auſsenseite der Trommel durch die Vorsprünge, die sie bilden, den groſsen Eindruck des Ganzen stören, und weit schicklicher wären sie daher nach dem Entwurfe des Bramante angebracht worden, dem zufolge sie die äuſsere Mauer der Kuppel unterstützen, und einen Corridor um die Trommel bilden sollten.

Die Mängel der übrigen Gebäude des Michelagnolo in Rom sind nicht durchaus diesem Künstler zuzuschreiben. Die Peterskirche ward mit Ausnahme der Kuppel nach einem von dem seinigen sehr abweichenden und weit schlechteren Plane ausgeführt. Die Kirche S. Maria degli Angeli, in den Diocletianischen Thermen, hat im vorigen Jahrhundert bedeutende Veränderungen erlitten. Auch die Gebäude des Capitols erhielten bei ihrer Vollendung nach seinem Tode Zusätze und Abänderungen von dem anfänglichen Plane. Das Beste in der Architektur dieser Gebäude ist die Vorderseite des Palastes des Senators. Sie zeigt im Ganzen gute Verhältnisse, und die doppelte Freitreppe, welche zu dem Eingange des Gebäudes emporführt, bringt einen vortheilhaften Eindruck hervor. Keineswegs schöne Verhältnisse zeigen dagegen die Paläste des Museums und der Conservatoren. Das zu schwere Hauptgesims ertheilt ihnen ein plumpes Ansehen, und die Säulen in den viereckigen Oeffnungen der äuſseren Hallen sind zwecklos angebracht. Die schweren und geschmacklosen Fensterbekleidungen rühren zum Theil nicht von Michelagnolo her. Die unvollendet gebliebene Porta Pia läſst die Abweichung dieses Künstlers von dem wahren Wesen der Baukunst vorzüglich auffallend erkennen.

Giovanni del Duca. Zu welchem ausschweifenden und verkehrten Geschmack die Abwege des Michelagnolo führen konnten, zeigte ein Schüler von ihm, Giovanni del Duca, in mehreren von demselben in Rom hinterlassenen Bauwerken, worunter die Laterne der Kuppel der von Sangallo aufgeführten Kirche S. Maria di Loreto, und der unweit der Fontana Trevi befindliche Palast Pamfili gehört, wo gegenwärtig die Stamperia Camerale ist. Wir führen jenen zu keinem vorzüglichen Rufe gelangten Architekten hier vornehmlich defswegen an, weil er der im siebzehnten Jahrhundert erfolgten gänzlichen Ausartung der Architektur dergestalt zuvoreilte, dafs man, ohne historische Zeugnisse, geneigt sein würde, seine Werke in die Epoche des Borromini zu setzen.

Die übrigen Architekten, welche in den späteren Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts in Rom Werke hinterliefsen, zeigen noch einen ziemlich guten, wenn gleich nicht von Ausartung völlig entfernten Geschmack. Giacomo Barrozzi, gewöhnlich Vignola von seinem Geburtsorte genannt (1507—1573), befleifsigte sich mit vorzüglichem Eifer des Studiums der Baukunst des Alterthums. Den meisten Ruf hat unter seinen Werken der Palast zu Caprarola, dreifsig Milien entfernt von Rom, erhalten. Von seinen Gebäuden in dieser Stadt sind vornehmlich die Villa des Papstes Julius III., und die kleine Kirche S. Andrea di Ponte Molle, beide vor Porta del Popolo, zu bemerken. Die erwähnte Kirche ist als ein klassisches Muster der Architektur betrachtet und dadurch unstreitig überschätzt worden. Sie gehört aber doch, so wie das Gebäude der genannten Villa, unter die besseren Werke der neueren Baukunst in Rom, und beide verdienten daher vor dem gänzlichen Verfall bewahrt zu werden, dem sie bei ihrem gegenwärtigen vernachlässigten Zustande unvermeidlich entgegengehen. Die meisten übrigen Bauwerke in Rom, zu denen Vignola den Plan entwarf, sind nicht demselben gemäfs ausgeführt worden.

Vignola.

Nicht minderen Ruf als durch seine Gebäude erwarb er sich durch sein litterarisches Werk über die fünf Säulenordnungen. Er bestimmte die Form und Verhältnisse derselben

nach

nach den besten Werken der Architektur des alten Roms, und diese Bestimmungen erhielten ein so klassisches Ansehen, dafs lange Zeit den Vignola und die Alten zu befolgen fast für gleichbedeutend genommen wurde. Aber er unterwarf insofern die römische Baukunst einer willkührlichen Beschränkung, indem er nur Eine Form der Capitäle für jede Ordnung festsetzte, da doch die zahlreichen in Rom vorhandenen antiken Säulenknäufe eine ungemeine Mannigfaltigkeit in ihren Gestalten bemerken lassen.

Von Pirro Ligorio (gest. 1580), einem Zeitgenossen des Vignola, der sich auch durch eine kleine (Pirro Ligorio.) Schrift über die römischen Alterthümer, le Paradosse genannt, bekannt machte, sieht man ein ganz anmuthiges kleines Gebäude im grofsen päpstlichen Garten des Vaticans. Domenico Fontana (1543—1607), Bau- (Domenico Fontana.) meister Sixtus V., ist vornehmlich durch die von ihm bei der Aufrichtung des Obelisken auf dem Petersplatz bewiesene Kunst der Mechanik berühmt geworden. Der neue Lateranische Palast, die Façade vor dem hinteren Eingange der Laterankirche gegen S. Maria Maggiore, das nach dieser Kirche zu gelegene Casino der Villa Negroni, und andere nach seiner Angabe in Rom aufgeführten Gebäude zeigen eine gute Anlage des Ganzen, dabei aber gewöhnlich die plumpen und überladenen Fensterbekleidungen, die durch Sangallo und Michelagnolo in die Architektur eingeführt wurden. Auch der Palast Ruspoli von Bartolomeo Amma- (Bartolomeo Ammanati.) nati (1511—1586), auf der Via del Corso, kann unter den besseren Gebäuden dieser Epoche angeführt werden. Das vorzüglichste jedoch unter den römischen Bauwerken aus den späteren Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts ist ohne Zweifel der Palast Sciarra von Flaminio Ponzio, in der zuvorerwähnten Strafse. (Flaminio Ponzio.) Die schönen Verhältnisse in den Abtheilungen der Stockwerke und Fenster, die Einfachheit und Entfernung von schwerfälligen und überladenen Zierraten, machen dieses Gebäude einer besseren Zeit der Kunst würdig. Das Portal des Einganges, welches dem guten Styl des Uebrigen keinesweges entspricht, rührt nicht von Ponzio, wie Milizia anzunehmen

scheint, sondern von Antonio Labacco, einem Schüler des Sangallo, her. Weit minder glücklich als in der Architektur dieses Palastes hat sich Ponzio in der Sacristei und in der Cappella Paolina der Kirche S. Maria Maggiore gezeigt. Aber der Sinn für Kirchenbaukunst war längst verschwunden, als sich in den Palästen immer noch ein leidlicher Geschmack erhielt.

Im siebzehnten Jahrhundert gelangte die Ausartung der Baukunst zu ihrer vollkommenen Entwicklung. Wie die Plastik, so verkannte auch die Architektur bei den Neueren ihre eigenthümlichen Gränzen, indem beide Künste malerische Wirkung beabsichtigten. Spuren dieses Bestrebens erschienen schon sehr frühzeitig in der neueren Baukunst, wie in den obenerwähnten Kirchenfaçaden, die in keiner Verbindung mit dem übrigen Gebäude stehen, und daher nur einen täuschenden Effect gewähren sollen. Doch trat diese malerische Tendenz erst im siebzehnten Jahrhundert recht auffallend hervor, und offenbarte sich nicht selten auf höchst widersinnige Weise. Es mufs in der Malerei nothwendige Aufgabe sein, dem perspectivischen Scheine im Bilde das Ansehen körperlicher Realität zu ertheilen; aber in der Architektur, einer ihrem Wesen nach durchaus geometrischen Kunst, die Realität in Schein verwandeln zu wollen, ist nur durch völlige Umkehrung der Natur der Dinge möglich. Dennoch suchte man damals in der Baukunst im eigentlichsten Verstande perspectivischen Effect durch Gesimse und Pilaster, die einander zum Theil verdecken, hervorzubringen, und an den Fenstermauern mehrerer römischen Paläste, unter andern an der Façade des Palastes Barberini gegen die Via delle quattro fontane, erscheinen sogar Abtheilungen in perspectivischer Richtung, um dadurch der Lage der Fenster den Schein einer gröfseren Tiefe zu geben. Ueberhaupt verschwand nun gänzlich der Sinn für das Einfache, Angemessene und Schickliche. Die Gebäude wurden mit Säulen, Pilastern, Schnörkeln, Muscheln, Ausladungen und Giebeln überhäuft. Und diesen Ungeschmack zeigen in Rom vornehmlich die in den zwei letztverflossenen Jahrhunderten erbauten Kirchen: nicht allein in den Gebäuden selbst, sondern auch in den Altären, Taber-

nakeln und überhaupt in Allem, was nur architektonisch genannt werden kann.

Bei dem Plane einer kurzen allgemeinen Uebersicht der Geschichte der Baukunst des neueren Roms konnte es nie unsere Ansicht sein alle Architekten anzuführen, welche in dieser Stadt Werke hinterliefsen. Am unangemessensten jedoch und dabei höchst ermüdend und langweilig wäre diefs bei Betrachtung des gegenwärtigen Zeitraums; wir beschränken uns daher im Folgenden nur auf die Erwähnung von wenigen Baukünstlern, die in der Geschichte des Verfalls dieser Kunst Epoche machen, und zu ihrer Zeit vorzüglichen Ruf erlangten.

Unter den in den ersten Zeiten des siebzehnten Jahrhunderts in Rom anwesenden Architekten stand vornehmlich Carlo Maderno (1556—1629) im Ansehen. Er vollendete unter Paul V. das ungeheure Gebäude der Peterskirche, nach einem von dem Entwurfe des Michelagnolo wesentlich veränderten aber sehr unglücklich ausgefallenen Plane. Insbesondere gehört die nach seiner Angabe aufgeführte Vorderseite derselben unter die auffallendsten Denkmäler in Rom von dem verderbten Geschmack der Architektur. Nicht minder zeugen davon die Façaden von S. Susanna und S. Maria della Vittoria, so wie andere Werke der Kirchenbaukunst dieses Architekten. Minder unglücklich hat er sich in dem Bau von Palästen gezeigt. Der nach seiner Angabe aufgeführte Palast Mattei ist zwar kein ausgezeichnetes Werk, zeigt aber doch in der Anlage des Ganzen etwas Grofsartiges, und dasselbe läfst sich auch von dem Palast Barberini sagen, zu dessen Bau aber nur der Anfang unter seiner Aufsicht gemacht wurde.

Carlo Maderno.

Nach dem Beispiele der früheren Zeiten beschäftigten sich auch noch im siebzehnten Jahrhundert namhaft gewordene Maler uud Bildhauer mit der Architektur. Domenichino entwarf den Plan zu der Kirche S. Ignazio, den man aber in der Ausführung nur zum Theil befolgte. Defsgleichen sind nach seinem Ent-

Domenichino.

wurfe die Gartenanlagen der Villa Lodovisi und das gröſsere Casino derselben ausgeführt worden. Pietro da Cortona zeigte in der Kirche Santa Martina auf dem Campo Vaccino, insbesondere in der äuſserst geschmacklosen Façade derselben, einen höchst auffallend verkehrten Styl. Etwas besser erscheinen die von ihm angegebenen Vorderseiten der Kirchen S. Maria in Via Lata und S. Maria della Pace. Algardi hat ein sehr unerfreuliches Werk der Baukunst in der Façade der Kirche S. Ignazio hinterlassen. Mehr zur Ehre dieses Künstlers gereichen die Gartenanlagen der schönen und anmuthigen Villa Pamfili, die nebst den Gebäuden derselben nach seiner Angabe ausgeführt worden sind.

Pietro da Cortona. Algardi.

Berninis Architektur scheint zwar dem Style dieses Künstlers in der Sculptur sehr nahe verwandt, dürfte aber doch einen minder ausschweifenden Charakter zeigen. Die Colonnaden des Petersplatzes gewähren, bei allen Mängeln im Einzelnen, im Ganzen doch immer einen sehr prächtigen und gewissermaſsen groſsartigen Eindruck, und verrathen das ausgezeichnete Talent des Bernini, das ihm bei seinem verkehrten Kunstsinne nicht abgesprochen werden kann. Auch die von ihm angegebene Façade des Palastes Barberini, gegen die Via delle quattro fontane, zeigt eine gute Anlage des Ganzen, so sehr sich auch einzelne Theile vom richtigen Geschmack entfernen. Der ebenfalls nach seinem Plane aufgeführte Palast Bracciano, auf Piazza di SS. Apostoli, die kleine Kirche des Novitiats der Jesuiten, auf dem Quirinal, und die Scala Regia des Vaticanischen Palastes scheinen dieses Lob nicht zu verdienen.

Bernini.

Unstreitig erhielt Borromini (1599 — 1667) in der Architektur hinsichtlich der Geschmacksverkehrtheit den Sieg über den Bernini. Beweise davon geben die Kirche S. Agnese auf Piazza Navona, die kleine Kirche S. Carlo alle quattro Fontane, und andere Gebäude von ihm in Rom. Spätere Baukünstler traten in seine Fuſstapfen und suchten im Ungeschmack ihn noch wo möglich zu übertreffen, wie man unter andern in den Façaden der Kirchen

Borromini.

S. Marcello und S. Croce in Gerusalemme, und in der Vorderseite des Palastes Doria im Corso sehen kann, worunter vornehmlich die letztgenannte ein ganz besonders auffallendes Beispiel eines verbildeten und manierirten Styls zeigt. In diesem Geschmack erhielt sich die Baukunst bis in die späteren Zeiten des vorigen Jahrhunderts; nur möchte sich im Ganzen Abnahme des Talentes und steigende Dürftigkeit des Geistes offenbaren. Dennoch entstanden dabei auch einige Bauwerke, die Annäherung zum Besseren bemerken lassen. Die unter Clemens XII. von Alessandro Galilei aufgeführte Vorderseite der Laterankirche ist zwar keinesweges musterhaft, aber doch besser als die der Peterskirche; und so dürften auch die unter Clemens XIV. und Pius VI. nach Angabe der Architekten Simonetti und Camporesi erbauten Säle des Vaticanischen Museums mehreren Gebäuden des siebzehnten Jahrhunderts vorzuziehen sein.

Das zuletzt entstandene Werk der Baukunst in Rom, welches mit einiger Auszeichnung genannt werden kann, ist der nach der Angabe von Stern (Sohn eines Deutschen) unter Pius VII. erbaute Saal des Museo Chiaramonti (Braccio nuovo). Die übrigen in unseren Tagen aufgeführten Gebäude zeugen von einem höchst kläglichen Zustande der Architektur in dieser als den Mittelpunct der Künste betrachteten Stadt. Sie verrathen bei einem gänzlichen Mangel an Sinn für gute Verhältnisse eine solche Armseligkeit des Geistes, daſs man ohne paradox zu sein behaupten kann, daſs im Vergleich mit ihnen die meisten Bauwerke des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts einen würdigen Eindruck gewähren. Diese zeigen bei einem nicht selten wahrhaft sinnlosen Geschmack doch noch etwas Groſsartiges in ihrer Anlage, da jene hingegen einen höchst kleinlichen und dürftigen Sinn und gänzlichen Mangel an Phantasie offenbaren, wobei wir nur an die neuen Gebäude der Piazza del Popolo zu erinnern brauchen. Ob an anderen Orten sich die Baukunst in einem merklich besseren Zustande befinde, wollen wir Andern zur Beurtheilung überlassen. Der manierirte Geschmack der beiden letztverflossenen Jahrhunderte wird allerdings einstimmig verworfen. Aber wohl möchte sich die Architektur im Allgemeinen gegenwärtig in einem Zustande be-

finden, nicht unähnlich dem, worin sich die Malerei in der Epoche des Mengs befand. Die gepriesene Wiederherstellung des guten Geschmacks dürfte nur im negativen Sinne zugegeben werden können, und hinter dem sogenannten reinen Styl sich gewöhnlich Charakterlosigkeit und Dürftigkeit des Geistes verbergen.

VIERTES BUCH.

Topographische Einleitung.

Die Befestigungen der Stadt.

EINLEITUNG.

Vorservische Befestigungen.

Wir haben im zweiten Buche die Gewiſsheit gewonnen, daſs die Geschichte der allmäligen Erweiterung der Stadt, welche wir hier nach ihren wechselnden Befestigungen und deren Thoren zu betrachten haben, ganz und gar von der pragmatischen Erzählung der Geschichtschreiber getrennt werden muſs. Wie dort durch einige urkundenmäſsige Verzeichnungen, haben wir uns hier vorzugsweise durch den Augenschein zu belehren, nämlich durch die natürliche Beschaffenheit der römischen Hügel, und die Anwendung des allgemeinen Befestigungssystems der altitalischen Städte, wie wir dieses noch jetzt an mehreren Beispielen zu erkennen vermögen. Die Befestigung Roms muſste bald über die einfache Befestigung einzelner Höhen, auf welche sich die meisten jener Städte beschränken, hinausgehen durch die Vereinigung mehrerer Hügel mit ihren Thälern zu einer einzigen festen Stadt. Dieſs System wurde durch die Anlage des Walles des Servius vollendet. Die Befestigung der Hügelstädte Latiums, wovon in der Nähe Roms Lanuvium (Città la Vigna) ein Beispiel giebt, scheint sich von der Befestigung der volscischen, hernicischen und marsischen Städte nur dadurch zu unterscheiden, daſs bei ihr kein Bau mit vollkommenen Polygonen

(sogenannten cyclopischen Mauern) *) nachweislich ist, wie ihn jene Städte zeigen, sondern nur mehr oder weniger genau behauene Quadern. Schon des alten Tarquinius Bau wird als ein Werk aus genau behauenen Quadern bezeichnet, ähnlich also dem Cloakenbau. Die Höhen Roms nun waren einzeln liegende Hügel, theils mehr erdig, theils mehr oder minder steile eigentliche Felsen, alle, nur mit Ausnahme des Quirinals und Capitols, durch tiefe Thäler von einander getrennt. Um diese zu schützen ward der Fels von den Alten, wo er stark genug war, schroff abgehauen, an erdigen oder niedrigen Stellen durch vielseitige oder viereckige Steine — meist Stücke desselben Felsens, wie in Cora — ergänzt. Diese Befestigungsart leidet ihre leichteste Anwendung auf den Aventin, der auch in der Geschichte ursprünglich abgesondert erscheint, das Capitol — die Arx der sabinischen Stadt — und den Cälius, den man bei der Bildung der latinisch-etruskischen Stadt wohl eben defswegen als die Arx derselben betrachten mufs. Der Palatin war in der Urzeit natürlich fest durch die Seen oder Sümpfe nach der sabinischen Stadt und dem Aventin hin. Das Uebrige ward wohl durch künstliche Steinmauern beschützt, die an die abgeschrofften Erdtufwände angelehnt wurden. Ein Erdwall wird nur bei den Carinen nach der Seite der Subura hin erwähnt. Bei solchem Steinbau nun bildete man unstreitig oben eine Brustwehr, und diefs ist der einzige als freistehend zu denkende Theil dieser ein-

*) Die römischen Antiquare haben diesen Namen von Dodwells Benennung der von den Alten wirklich so bezeichneten Mauern von Tiryns und Trözene entlehnt. Kein alter Schriftsteller aber giebt den übrigen griechischen, und eben so wenig den italischen Polygonmauern diesen Namen. Auch sind sie keineswegs jenen ganz gleich, ungeachtet der Bauart mit vieleckigen Steinen, die beiden gemein ist. Die Mauern von Trözen und Tiryns sind rohe, auf einander gehäufte Felsstücke, deren Zwischenräume kleine unbehauene Steine ausfüllen. In denen von Argos und Athen, so wie in den italischen ist eine Art von Regelmäfsigkeit: die Steine sind meistentheils von gleicher Gröfse und zusammengepafst. Vergl. Principles of beauty in Grecian Architecture by George Lord of Aberrdeen. Lond. 1822. 8. p. 76 ff. und eine umfassende Zusammenstellung v. Gell u. Gerhard in Annali di Archeologia. Fascic. I.

fachen Hügelbefestigungen. Schon durch die natürlichen Vorsprünge der Felsspitzen mufsten sich Bastionen bilden: Terrassen, die vorn als Mauern, weiter einwärts als Strafse und Bauplatz dienten. Diefs sieht man auch sehr deutlich bei Cora.

Indem man so dem natürlichen Bau des Hügels folgte, theilte sich die Stadt von selbst in mehrere terrassenförmig über einander liegende Befestigungen, deren oberste und festeste im engeren Sinne hiefs, was das Ganze war, eine Arx oder Burg. Die unteren Befestigungen dehnten sich leicht zu einer niederen Stadt aus, deren Bewohner in jener Schutz für sich und ihre Heerden fanden. Gegen den ersten Anfall konnten sie durch Wall und Graben geschützt sein. So sahen wir am Palatin eine niedere Stadt entstehen, die sich in die bewohnbaren Tiefen verbreitete, und die wohl in ihren äufsersten Enden sich durch eine solche leichte Landwehr — wie wir sie nach Niebuhr nennen wollen — abschlofs: dieselbe, über welche in dem Gedicht Remus verhöhnend springt. In Beziehung auf die Zugänge (clivi) und Thore einer solchen Hügelstadt konnten folgende Fälle vorkommen:

entweder war die Seite ganz steil und also ohne Zugang:

oder es führte eine Schlucht zum Berge hinauf. Diese war alsdann entweder unten durch ein Thor verschlossen, oder am obern Theil des Clivus, oder es waren auch zwei Thore, ein unteres und ein oberes:

oder endlich, es war die Seite sehr abhängig und zugänglich, und man war genöthigt, eine freistehende Mauer anzubringen, alsdann mufste man wohl ein unteres und ein oberes Thor haben. Bisweilen wandte man hier, damit nicht Alles von jenem abhängig blieb, einen zusammenhängenden Thorbau an, durch den das innere und äufsere Thor verbunden wurden, wie noch jetzt die Thore von Volaterrae, Cossa und Cortona zeigen. In Mycenä ist ein solches Thor, vor welchem ein oben — der Vertheidigung wegen — unbedeckter Gang sich befindet *). Verschlossen wurden

*) Lord Aberdeen a. a. O. p. 78.

diese Zugänge wahrscheinlich immer durch herabfallende Thorplatten, wie sie nicht nur die späteren römischen Mauern, sondern auch die alten etruskischen zeigen. Der letzte Fall bereitet schon die Aufgabe vor, mehrere Hügel und Thäler in eine gemeinschaftliche Befestigung einzuschliefsen. Die einzelnen Hügel bildeten eben so viele Burgen (arces), die niedere Stadt war durch sie und die verbundenen Mauern vertheidigt. Diese äufseren Mauern verbanden die Hügel:

- entweder vermittelst kleiner zwischenliegender Höhen, die man dergestalt für sie benutzte, dafs man sie darüber herleitete. Um sie mit Sicherheit an die Höhen anzulehnen, mufste die ganze der Stadt zugewandte Seite so eingeschlossen werden, dafs die Mauern an dem äufsersten Abhang nach der Spitze zu mit dieser eine Terrasse bildeten. Eine solche Höhe war also eigentlich nur halb in der Stadt:

oder die verbindende Befestigung mufste durch ein Thal geführt werden, ohne dafs man dazwischen liegende Höhen zur Beherrschung der Tiefe benutzen konnte. Hier sind natürlich nur freistehende Mauern zu denken, und dabei war es nothwendig, den Zugang ganz besonders zu decken. Die Mittel dazu waren Thürme und Gräben: beide altrömischen Gebrauchs bei ihren Befestigungen, und die ersten (*Τύρσεις*) galten für tyrrhenische Erfindung.

Der Graben der Quiriten, Ancus Martius Werk, nach der Sage die erste Befestigung, welche in der gewöhnlichen Geschichte historisches Dasein hat, angelegt, nach Livius, um die niederen Gegenden der Stadt zu schützen, gehört also augenscheinlich schon zu dieser Periode der Stadterweiterung. Was seine Lage betrifft, so führt der Name zunächst auf eine der Quiritenstadt eigenthümliche Schutzwehr. Die beiden Hügel, aus denen sie bestand, hingen durch ihre Wurzeln fast zusammen; nach dem Forum zu war erst Sumpf, dann die palatinische Gränzlinie: das Capitol war fest durch sich selbst: leicht zugänglich war nur der stadtabwärts liegende Theil des Quirinals. Aber nach dieser Seite hin würde man einen Wall gebaut haben wie Servius, und das Werk so

benannt sein. Die anderen durch Servius Wall befestigten Hügel gehörten damals aber entweder gar nicht oder nur theilweise zur Stadt. Dagegen haben wir ein quellenreiches Thal zwischen Cälius und Aventin — wo auch das Thal und die Quelle der Egeria — und die dem Ancus Martius zugeschriebene Unternehmung wird auch an sich wohl am natürlichsten in die Zeit gesetzt, wo beide Städte sich bereits vereinigt hatten. Es wäre alsdann ein Versuch gewesen, den Stadtverein ohne eine grofse Umfangsmauer und Wall zu sichern: ein Graben, an die gegenüber liegenden Bergränder sich anschliefsend, erlaubte die Gewässer des Bodens zur Wehr und die ausgeworfene Erde zum Walle zu gebrauchen. Die alten Berichterstatter wufsten nicht mehr, wo er gelegen, und ob er wirklich, wie der Wall des Servius, mit einer Mauerbefestigung verbunden gewesen, obgleich diefs kaum zu bezweifeln ist *).

Von Ancus Martius berichtet Livius auch noch **), dafs er den Janiculus durch den Pons Sublicius mit der Stadt verbunden; Dionysius sagt ***), er habe jene Höhe befestigt. Es ist unbegreiflich, wie man durch Livius Nachricht sich über das Verhältnifs des Janiculus zur alten Stadt hat können irre machen lassen: denn keinen anderen Grund als sie hat die Meinung, dafs dieser Berg zur Stadt selbst gehört habe, während er in allen Erwähnungen und zu allen Zeiten ihr durchaus fremd erscheint, und einen Gegensatz mit ihr bildet. Wenn also vom Umfang der Stadt und von ihrer Befestigung gegen den Flufs hin die Rede ist, darf auf ihn gar keine Rücksicht genommen werden. Livius Ausdruck ist sehr unbestimmt: wenn aber seine Worte in dem Sinn zu nehmen sind, dafs der Janiculus und die Stadt in einem Mauer-

*) Livius I. 13. Vergleiche Dionys. Halic. III. 182. Festus s. v. Quiritium fossa, der von einer Befestigung Ostia's spricht. Niebuhr I. S. 403. (S. 432 der dritten Ausgabe, wo die Richtung durch den Gang der Marrana zwischen Caelius und Aventin anschaulich gemacht wird.)

**) Livius I. 13.

***) Dionys. III. 183.

umfang begriffen gewesen, und man dieser Nachricht gegen das Stillschweigen aller übrigen Schriftsteller Gewicht beilegen will, so kann man doch nur annehmen, dafs von der Burg des Janiculus Schenkelmauern als ein Brückenkopf nach dem Flufs geführt wären. Spuren einer solchen Befestigung kann man aber einzig in dem Kriege des Cinna zu finden glauben, ohne auch da zu ihrer Annahme genöthigt zu sein.

ERSTES HAUPTSTÜCK.

Beschreibung und Geschichte der Servischen Befestigung.

Die vorstehenden Erörterungen werden es uns erleichtern, Servius Tullius berühmte Anlagen ihrem Zweck und ihren Grundsätzen nach zu verstehen: wir hoffen aber auch den Gang derselben richtiger und genauer bestimmen zu können, als es bis jetzt geschehen ist.

Die riesenhafte Unternehmung jenes Königs, der die ganze von ihm vergröſserte Stadt mit einer Befestigung umzog, welche erst Aurelian durch eine ähnliche in vergröſsertem Umfange ersetzte, ist die erste Thatsache der Geschichte der römischen Befestigungen, von welcher wir uns eine bestimmte Vorstellung machen können. Es ist oben gezeigt worden, daſs sie den Aventin mit dem Capitol und den Hügeln, welche zum Umfang der vier Regionen gehörten, militärisch verband. Den Plan zu einer solchen Befestigung durch einen Ring von Quadermauern hatte, nach Livius Erzählung, bereits der ältere Tarquinius gefaſst, Servius führte sie auf und legte den Wall an, den Dionysius und Plinius dem jüngeren Tarquinius zuschreiben, dessen Anlage aber nicht von den Mauern getrennt werden kann *).

Gewiſs war Mauer wie Wall, der königlichen Zeit gemäſs, mit groſsartiger Festigkeit angelegt. Thürme schützten sie,

*) Niebuhr I. 406 ff. 2te Ausgabe, (436 ff. 3te Ausgabe).

wie die Aurelianische Mauer, in gewissen Entfernungen oder wenigstens an einigen Stellen: zufällige Erwähnungen setzen ihr Dasein in der Zeit der Republik auf dem Capitol und beim Circus maximus aufser Zweifel. So sagt Livius (28, 7.), dafs im Jahr 540 der Stadt Mauern und Thürme hergestellt wurden. Allerdings mögen jene erst nach der gallischen Eroberung gebaut sein: denn bei dem nächtlichen Emporklimmen der Feinde ist keine Spur von ihnen, ja kaum von freistehenden Mauern zu erkennen. Dem Griechen Strabo (V, 3.) übrigens schienen Mauern und Wall des Servius, im Vergleich mit anderen festen Städten des Alterthums, keineswegs sehr bedeutende Befestigungen für die Herrscherin der Welt zu sein; denn er bemerkt, dafs aufser ihnen Rom keinen Schutz gehabt, indem die alten Römer von dem Grundsatze ausgegangen wären, die Männer müfsten die Schanzen, und nicht die Schanzen die Männer vertheidigen. Die in Mauer und Wall des Servius eingeschlossene Stadt beschreibt Dionysius so (IX. p. 624): „Rom liegt theils auf den Spitzen der Hügel und schroffen Bergrücken, und ist durch die Natur selbst geschützt, so dafs es wenig der Hut bedarf, theils ist es durch den Tiberflufs verschanzt; der Theil endlich von dem esquilinischen Thor bis zum Collinischen ist von Natur sehr angreifbar und nur durch Kunst fest.“ Die Befestigung des Servius zerfällt also in zwei Haupttheile: den D a m m, welcher die äufsere flach ablaufende Seite der drei halbinselartigen Hügel, des Esquilins, Quirinals und Viminals, also die östliche Seite der Stadt abschlofs, und die M a u e r, welche vom nordöstlichen Rande des Quirinals bis zum südwestlichen des Esquilins lief, an die beiden Enden des Walls sich anlehnend.

Diese Mauer zog sich an dem Rande des Quirinals, Capitols, Aventins und Cälius hin, so dafs sie den vierten der freistehenden Hügel, den Palatin, als innere Höhe umschlofs.

Es scheint also am natürlichsten, den Gang dieser Mauer vom Quirinal bis zum Ende des Cälius nach dem Esquilin hin zu verfolgen.

Hierbei und bei Angabe der Thore werden wir dasjenige, was ausführliche Localuntersuchung erheischt, der besonderen Betrachtung der einzelnen Hügel vorbehalten. Wir bemerken

merken nur vorläufig, dafs von den Thoren in der Mauer des Servius einige ganz gewifs den uns bekannten Namen erst in der Zeit der Republik erhalten haben, und dafs wir überhaupt diese spätere Zeit vorzugsweise berücksichtigen, aus welcher wir allein die leider sehr mangelhaften Nachrichten über die Servischen Anlagen besitzen. In ihr selbst können wir keine bestimmten Epochen unterscheiden: die Schicksale der Mauern und Wälle von der Wiederherstellung nach dem Gallischen Brande bis zur Zeit Augusts, wo man beide mit Mühe aufsuchen mufste um sie zwischen den Häusern zu entdecken, und wo gewifs manche Theile gar nicht mehr bestanden, sind uns völlig unbekannt.

A. Gang der Mauer längs des nordöstlichen Randes des Quirinals.

Ungeachtet der grofsen Veränderungen, welche die Gestalt des Berges von dieser Seite, durch die Bauten Trajans, die Anlagen des päpstlichen Gartens und die Durchbrechung einer geraden Srafse von der Höhe des Pincius, am Platz Barberini vorbei nach den Quattro fontane, erlitten hat, kann man sich doch, nach den oben aufgestellten Grundsätzen, eine ziemlich genaue Vorstellung des Ganges der Mauer, von der Gränze des Pincius bis zum Capitol machen, wenn man die Höhen des Quirinals verfolgt. Der Wall des Servius endigte am Quirinal bei der Porta Collina, die wir ohne Bedenken mit den meisten Antiquaren in der Tiefe, worin die Strafse von Porta Pia läuft, bei der Vereinigung derselben mit der Strafse von Porta Salara annehmen. Links von dieser Stelle sieht man in der Vigna Barberini zuerst eine in der Richtung des Walls fortgehende Erhöhung, von der bei der Untersuchung desselben die Rede sein soll: an sie schliefst sich in fast rechtem Winkel eine ungeheure, obgleich spätere Substructionsmauer an, die aber wohl hier am Rande des Berges auf den Fundamenten der alten Stadtmauer aufgeführt wurde. Denn sie geht nach zwei stumpfwinkligen und einer rechtwinkligen Wendung in gerader Linie durch die Vigna hindurch, und schliefst sich an eine andere Mauer, wieder in fast rechtem Winkel an, auf welcher die Strebepfeiler

Porta Collina.

des Casino nach dem Abhange zu aufgeführt sind. Bei der Anlage dieses Gartenhauses wurden, nach Sante Bartoli's Zeugnifs, mehrere Stücke der alten Mauer aus Peperin-Quadern zerstört, und noch sehen wir ein nicht unbedeutendes Stück derselben an der westlichen Seite des Hauses. Weiter fort hinter dem Garten von S. Susanna entdeckte man zu Sante Bartoli's Zeit ein ganz ähnliches Stück, sieben Palm dick, an den Berg gelehnt. Von hier zeigt der Abhang des Bergs, wie die Mauer am Palast Barberini vorbei ging, wo man bei Wegräumung des Bodens um das Erdgeschofs dieselbe Mauer wiederfand, ebenfalls an den Hügel angelehnt, wie uns derselbe Gewährsmann berichtet: von dort zog sie sich über dem Rande des Marsfeldes her nach dem Capitol zu. In der angedeuteten Strecke nun sind folgende erweislich nicht neue Aufgänge:

1. Der Aufgang vom Marsfeld, rechts vom Pincius her nach der Kirche S. Susanna: im frühen Mittelalter daher Via di S. Susanna.
2. Der mittlere Aufgang vom Marsfeld bei Fontana Trevi, die Via della Dataria herauf.
3. Der südliche Aufgang (Tre Cannelle) unweit vom Forum Trajans, bei Tor di Milizia vorbei (Vicolo de' Cornelj).

P. Salutaris, P. Sanqualis. Die Thore, welche zu den oberen Aufgängen des Berges führten, sind nun gewifs Porta Salutaris und Porta Sanqualis. Denn der Tempel der Salus, von welcher das erste Thor den Namen führt, liegt auf der Höhe des Hügels, wie der Tempel des Quirinus (collis Salutaris bei Varro): und der Tempel des Sancus, auf welchen Festus (wie Nibby richtig bemerkt) den Namen des zweiten Thors bezieht, nicht weniger.

P. Fontinalis. Nach dem Marsfeld zu lag am Quirinal wahrscheinlich auch die Porta Fontinalis, von welcher in der Zeit der Republik ein Säulengang nach dem Altar des Mars, auf dem Marsfelde, führte. Denn zum Marsfelde ging man vom Quirinal oder Capitol: und da an diesem letzteren Berge die Porta Ratumena, als Verbindung mit dem Marsfelde im engeren Sinne, erwähnt wird, wie die Porta Carmentalis die Verbindung mit den Flaminischen Wiesen vermittelte, so müssen wir jene wohl auf den Quirinal

setzen. Von dem Quirinal also, aber nach dem Capitol zu, oder von diesem Berge selbst, führte die Porta Ratumena in die Ebene. Der Name selbst ward von dem eines vejentischen Kämpfers, Publicola's Zeitgenossen, abgeleitet, dessen Rosse, als er nach dem Siege in den Kampfspielen in seine Vaterstadt zurückfuhr, plötzlich umwandten, nach Rom zuliefen, ihn an dem genannten Thore vom Wagen herabschleuderten, und endlich vor dem Angesichte des capitolinischen Jupitertempels still standen. Diese Erzählung beweist übrigens auch, daſs das Thor ursprünglich einen anderen Namen hatte *). P. Ratumena.

B. Gang der Mauern vom Capitol bis zum Aventin.

Da das Grabmal des Bibulus offenbar in der alten Stadt lag — denn darin bestand eben die diesem Aedilen mit wenigen anderen gewährte Auszeichnung — so ergiebt sich der Gang der Mauern bis zu der Höhe von Araceli sehr leicht. Diese, so wie die entgegengesetzte Höhe, war unzugänglich, und das nächste Thor, welches von der Ebene zunächst auf das Capitol führte (wenn sich nicht die Porta Ratumena diesseits der Wurzeln des Quirinals, am Fuſse der Burg

*) Ob die Porta Piacularis hierher gehören kann, wie Nibby glaubt, wird sich vielleicht unten erörtern lassen. Dieser Gelehrte setzt zwischen die Porta Ratumena und die oberen Thore des Quirinals die Porta Catularia. Wir wissen von ihr, daſs sie ihren Namen von dem Opfer von Hündinnen hatte, welche dem Hundsgestirn zur Bewahrung der Früchte vor Trespen geopfert wurden. Das schätzbare Fragment des alten römischen Kalenders, welchen der gelehrte Zeitgenosse Augusts, Verrius Flaccus, verfaſste, erwähnt diese Feierlichkeit (25. April) als an der Via Claudia beim 5. Meilenzeiger stattfindend. Ovid (Fasti IV. 901) beschreibt sie, wie er sie auf dem Wege von Nomentum nach Rom sah. Wie diese letztere Richtung mit der über Ponte Molle laufenden Via Claudia zusammenhängen kann, ist schwer zu begreifen: aber unmöglich kann eine Feierlichkeit in solcher Entfernung einem Thore den Namen gegeben haben, in dessen Nähe noch überdieſs Festus das Opfer ausdrücklich setzt.

P. Carmentalis. [Araceli] befand), die Porta Carmentalis, liegt erst an der Südseite nach dem Theater des Marcellus hin. Die Lage nämlich dieses berühmten Thors beim jetzigen Vicolo della Bufala ist nicht zu bezweifeln. Zwar hat die Angabe Victors, dafs sie nach dem Circus Flaminius hin gelegen (Reg. VIII.), nur als die Meinung eines ausgezeichneten Philologen Gewicht: wohl aber entscheidet die Stelle des Asconius, dafs der bekannte Tempel des Apollo vor derselben, zwischen dem Gemüsemarkt (Forum olitorium, wo später das Theatrum Marcelli erbaut ward) und dem genannten Circus gestanden. Gegen sie kann nur scheinbar eine für Roms Topographie überhaupt klassiche Stelle des Livius (XXVII, 31) geltend gemacht werden. Es ist diefs die Beschreibung des feierlichen Zugs römischer Jungfrauen, die im zweiten punischen Kriege der Königin Juno in ihrem Tempel auf dem Aventin ein Sühnopfer darbrachten, in folgender Weise: „Vom Tempel des Apollo wurden zwei weifse Kühe durch die Porta Carmentalis in die Stadt geführt. . . . Vom Thor kam der Zug durch den Vicus Jugarius aufs Forum. Im Forum stand er still . . . und zog dann durch den Vicus Tuscus und das Velabrum (S. Giorgio) über das Forum Boarium (Bogen der Goldschmiede), den Clivus publicius (Aufgang zu S. Sabina, ungefähr der Via de' Fenili entsprechend) hinauf, zum Tempel der Königin Juno." Der Zug nach dem Forum gehörte nämlich wesentlich zur Feierlichkeit: hier wurde ein Umzug und Tanz gehalten. Vom Forum aber nach dem Aventin ist jener Weg sehr erklärlich.

Dagegen sind seit Nardini alle römischen Topographen in einem grofsen Irrthum über den weiteren Gang der Mauern verfallen, während einige der früheren die Wahrheit geahnet zu haben scheinen. Die Frage ist nämlich: gingen die Mauern von der südwestlichen Spitze des Capitols zum Flufs hin, und fingen unterhalb des Pons Sublicius wieder an vom Ufer nach dem Aventin hinauf zu steigen; oder liefen sie längs des Ufers von dem Abhange des einen Hügels zu dem andern hin?

Nibby trägt kein Bedenken, der ersten Annahme folgend, in die Linie vom südwestlichen Abhang des Capitols zum Flufs, über die Piazza Montanara hin, eine Strecke von etwa 300

Schritt — drei Thore neben einander anzunehmen, die Carmentalis, Triumphalis und Flumentana; aber er so wenig als Piale hat bemerkt, dafs, wenn überhaupt die Mauern so auf den Flufs hingeführt werden, der unglückliche Zug der dreihundert Fabier, wie ihn uns alle Berichterstatter beschreiben, ganz unerklärlich ist.

Die Fabier zogen aus dem rechten Bogen der Porta Carmentalis — wahrscheinlich, weil sie auf dem Quirinal ein gentilicisches Opfer hatten, von diesem Hügel herabsteigend — und setzten über den Flufs. Der Pons Sublicius, damals die einzige Brücke Roms, lag aber nach jener Annahme innerhalb der Stadt, so dafs sie wieder zu demselben oder einem andern Thor hätten herausziehen müssen, um zur Brücke zu gelangen, wenn man sie nicht, offenbar mehr zur Bequemlichkeit jener Antiquare als zur Förderung ihres Uebergangs, mit Böten auf das jenseitige Ufer bringen will.

War also der Pons Sublicius aufserhalb der Stadt, so mufs das Ufer zwischen den beiden Hügeln, dem Capitol und Aventin, aufserhalb der Stadtmauern, und diese daher durch eine dem Flufs gleichlaufende Befestigungslinie verbunden gewesen sein. Zwei bisher übersehene Stellen des Varro ergeben diefs auch ziemlich klar. „Die Schranken des Circus (sagt er IV. S. 42) wurden ursprünglich oppidum genannt, weil sie an der Mauer lagen, und mit Zinnen und Thürmen versehen waren *).“

Wie ist diefs möglich, wenn die Mauern nicht vom Capitol am Thal des Circus hart vorbei nach dem Aventin liefen? Von dem hier gelegenen Fischmarkt der alten Stadt (Forum Piscarium) sagt er: er liege längs der Tiber an der Mauer **). Wie aber wäre es auch erklärlich, dafs bei Livius nie eine Ueberschwemmung im Innern der Stadt, sondern nur in der Vorstadt — bei der Porta Flumentana — vorkommt, wenn

*) Oppidum bedeutet ursprünglich Mauer und daher wie τεῖχος einen ummauerten Ort, ein Kastell.

**) I. p. 41. secundum Tiberim ad merum — eine Handschrift hat uimum, die Vulgata Junium: in einer früheren Stelle, bei den Worten „qua secundum moerum“ liest dieselbe Handschrift merum (d. h. murum) — forum piscarium vocant.

nicht eine solche Mauer längs des Flusses das so tiefe Forum und Velabrum dagegen geschützt hätte? Alle Ueberschwemmungen in den letztern drei Jahrhunderten gehen zehn bis zwanzig Fufs über die Fläche des alten Forums. Unter Augustus ward jene Gegend überschwemmt, wenigstens bis zum Vestatempel: und das ist begreiflich, da die alten Mauern damals gänzlich vernachlässigt und neuen Bauten geopfert waren. Es könnte auch scheinen, dafs die sehr kenntlich fortlaufende Erhöhung, welche wie ein Rücken von S. Eligio de' Ferrari quer durch das alte Velabrum bis gegen den Aventin hinläuft und in dem Abhang aller Querstrafsen nach beiden Seiten sichtbar ist, ein Rest dieser Mauer wäre, die also vielleicht später wiederhergestellt wurde.

An dem Abhange des Berges über Tor de' Specchj, unter den Ställen des Palastes Caffarelli, sieht man noch den ehrwürdigen Rest der alten Mauer, auf dem abgeschrofften Tuffelsen.

In der Tiefe, dem Flufs zunächst, und am wahrscheinlichsten also wohl da, wo der sogenannte Janus Quadrifrons eine alte Verbindung der Strafsen anzeigt, ist nur die Porta Flumentana zu setzen. Diese Lage pafst für ihren Namen, und über ihre Entfernung vom Capitol entscheidet natürlich nichts, dafs (nach Livius VI, 12.) Manlius Capitolinus vor sie in den neben ihr liegenden pötelinischen Hain geführt wurde. Der Hain (der nicht mit dem pötelischen im argeischen Verzeichnifs zu verwechseln ist) und nicht die Entfernung war es, was den gefürchteten Anblick der von dem Schuldigen geretteten Burg und der Spitze vom Tempel Jupiters, den er anrief, unmöglich machte. Man wählte den der Richtstätte — dem tarpeischen Felsen — nächsten Hain vor der Stadt *).

P. Flumentana.

Zwischen der Flumentana und Catularia soll die Triumphalis gelegen haben: so sagt eine zweifelnde Angabe des Scholiasten Suetons, der nichts als ein Philolog des funfzehnten Jahrhunderts ist, welchen man gewohnt ist als Autorität anzuführen. Von der Catularia wis-

P. Triumphalis.

*) Die von Nardini vorgeschlagene Veränderung von Porta Flumentana in Nomentana ist unmöglich, denn ein Nomentanisches Thor kennen wir nur in der Aurelianischen Mauer.

sen wir nichts: die Triumphalis aber scheint vom Circus maximus nicht getrennt werden zu können.

Zuerst muſs man fest halten, daſs das Triumphalthor nur zum Einzuge der Triumphatoren gedient zu haben scheint, weſshalb Cicero höhnisch dem Piso sagt: „es ist mir gleich, durch welches Thor du eingezogen bist, ob durchs Esquilinische oder Cälimontanische: genug daſs du nicht durch die Triumphalis gekommen, welche vor dir allen Proconsuln Macedoniens offen gestanden.“ Daher ward auch zur gröſsern Auszeichnung Augusts Leiche durch dasselbe getragen.

Man muſs nun den ganzen Zug der Triumphatoren ins Auge fassen. Bekanntlich gab es noch in den ersten Kaiserzeiten keine Triumphalbrücke, und die Richtung des Triumphzuges, die später unter der Benennung der Via Triumphalis zusammengefaſst wurde, war erst vom Thore an festgesetzt. Alle Nachrichten über diesen Zug weisen auf die von uns angenommene Lage jenes Thors als Anfangspunkt des feierlichen Eintritts in die Stadt. Vespasians Zug geht von den octavischen Säulengängen (Campo di Fiore) auf dem Marsfelde, dem eigentlichen Sammelplatze des Heeres, nach dem Theater des Marcellus, von da durch den Circus. In seiner Nähe lag der beim Triumphzuge berührte Tempel des Hercules Triumphalis, jenseits des Velabrum, unweit vom Forum Boarium, auf welchem ein Servischer Fortunentempel, wo Cäsars Triumphwagen brach. Varro sagt: „Der Zug geht um die Meten herum,“ man kam also wieder vorn heraus, und zog dann weiter durch das Velabrum.

Aber noch näher führt uns auf die Verbindung zwischen Stadtthor und Circus eine schon oben berührte Stelle desselben Schriftstellers, wo er von den Schranken sagt, sie seien ursprünglich von der Seite der Mauer mit Zinnen und Thürmen versehen gewesen *). Dieſs kann kaum anders verstanden werden, als daſs ein Theil derselben mit der Befestigung zusammenhing. Dieſs angenommen, können die Triumphatoren, die von dieser Seite durch die Porta Triumphalis in

*) De lingua Lat. IV. S. 42 seq. (Carceres) dicti — oppidum, quod a muri parte pinneis turibusque carceres olim fuerunt.

den Circus gehen mufsten, kaum anders als durch ein hier angebrachtes Thor in die Stadt eingezogen sein. Daher auch die Porta Triumphalis des Circus, welche die Antiquare nachher in jedem anderen Circus anzunehmen sich für berechtigt geglaubt haben. Im Circus Maximus bestand sie als Stadtthor, und öffnete sich nur dem Triumphator. Diese Vermuthung wird durch die bisher von den Topographen nicht genug benutzte Erzählung von dem schamlosen Triumphzug Nero's, als er von seinen Siegen in den griechischen Kampfspielen über Neapel nach Rom zurückkehrte, bestätigt. Schon in jener Stadt liefs er einen Theil der Mauer niederreifsen, um durch die Oeffnung einzuziehen, wie es die griechische Sitte dem Sieger in den heiligen Spielen erlaubte. Auf gleiche Weise (fährt Sueton fort) zog er in Antium, Albano und Rom ein. Und zwar zog er nach Rom auf dem Triumphwagen Augusts in dem höchsten Pompe siegreicher Kaiser; nachdem er einen Bogen des Circus Maximus hatte niederreifsen lassen, ging er durchs Velabrum und Forum nach dem Palatium und dem Tempel Apollos. Es ist augenscheinlich, dafs hier das Niederreifsen des Bogens denselben Zweck hat, wie dort das Abbrechen der Stadtmauer, nämlich ihm die Siegeröffnung zu bilden, um in die Stadt zu gelangen. Das gewöhnliche Triumphalthor hätte ihn schon hineingeführt, allein er wollte, dafs die Mauer vor ihm fiele wie vor dem griechischen Kampfsieger. Xiphilinus sagt ausdrücklich in seinem Auszuge aus Dio (63, 20): „Als er nun in Rom einzog, ward ein Theil der Mauern geschleift, und etwas von dem Thore niedergeworfen; denn beides gebührte, wie Einige sagen, den Siegern in heiligen Spielen.“ Die Thürme der alten Befestigung verschwanden bei der Vernachlässigung der Mauern und der modernen Verschönerung des Circus, daher Varro von ihnen als einer verschwundenen Alterthümlichkeit spricht. Die Verbindung seiner Eingänge mit dem Triumphalthor wird aber noch mehr bestimmt durch eine oben angeführte Stelle *), welche unter den Stadtthoren, die von Plinius für Eins gezählten zwölf Thore (duodecim portae) nennt. Es mufs wirklich aus

*) II. Buch. Kaiserliches Rom. S. 194.

zwölf Thorwegen bestanden haben, denn sonst hätte Plinius nicht ausdrücklich zu bemerken gebraucht, daſs er sie für seine Rechnung nur als Eins ansehe.

Diese Duodecim portae nun erwähnt die Notitia in der eilften Region, indem sie sagt: der Circus maximus (nämlich die Region) enthält die Duodecim portas u. s. w. Schon Piale hat hierin richtig die Angabe eines wirklichen Thors, und nicht die Beschreibung des Circus anerkannt. Aus dem eben Gesagten erklärt sich aber erst, wie die Duodecim portae ein Stadtthor sein, und doch mit dem Circus zusammenhängen konnten. Ja es fragt sich, ob sie nicht mit dem Triumphalthor zusammenfallend gedacht werden müssen? Zwölf Thorwege gaben keine Symmetrie, das Mittelthor wäre also gerade dasjenige, was sich nur für den Triumphator aufthat: sechs zu jeder Seite desselben hätten eben die zwölf Thore ausgemacht, die Plinius als Ein Stadtthor zählt. Sie würden in der Linie der Carceres zu denken sein, für die gewöhnlichen Einzüge dienend, schlieſsbar wie alle übrigen Thore, ob zwar wahrscheinlich von keinem Gebrauch für den gewöhnlichen Stadtverkehr. Längs dieser nach Varro mit Thürmen vertheidigten Thalmauer waren zwei Marktplätze: auſserhalb der Fischmarkt, wie schon erwähnt, innerhalb der Ochsenmarkt, das Forum boarium, welches nicht jenseits der Mauern bis zum Fluſs gedacht werden kann, weil man (wie wir gesehen) über dasselbe innerhalb der Stadt zum Aufgang des Aventins gelangte. Duodecim portae.

C. Gang der Mauern am Aventin bis zum Cälius.

Die Fluſsseite des Aventins, die jetzt nach dem Ufer hin einen unregelmäſsigen durch Schutt gebildeten Abhang zeigt, muſs man sich bis zum Priorat als steile Felswand denken, welche wie ursprünglich die Befestigung des Hügels, so nun die der Stadt bildete. Diesen Fels sieht man noch jetzt mehrfach in der sogenannten Villetta bei S. Anna, und an der angeblichen Cacushöhle zum Vorschein kommen: an jener Stelle ist die künstliche Behauung, wodurch er senkrecht abgeschrofft wurde, leicht erkenntlich. Da wo nun die Mauer von der Tiefe des Forum boarium nach dieser Felswand zu

steigt, und zwar niedriger als der erwähnte Clivus publicius, welcher vom Forum boarium aufstieg, hat man sich die berühmte Porta Trigemina — von ihrem dreifachen Thorwege (Janus) so genannt — zu denken: diese Lage giebt Frontins Beschreibung vom Lauf der appischen Wasserleitungen, und sie allein erklärt wie die Notitia sie in der eilften Region des Circus maximus anführen konnte. Hätte sie oben am Berge gelegen, so müfste sie zur Region des Aventins (13) gehört haben. Die Gegend um sie hiefs Salinae, und Brocchi hat in einigen Felshöhlen vor dem Arco di Salara durch den Salzgeschmack, welchen der Tuf auf der Zunge hervorbringt, das Dasein der alten Salzlager an dieser Stelle bewiesen gefunden. Man sieht hieraus schon, wie unhaltbar die gewöhnliche Meinung von der Lage des erwähnten Thors am anderen Ende des Berges unterm Priorat ist. Nach dem Flufs zu bis jenseits desselben (zur Porta Navalis) war kein Thor *), und daher heifst die ganze Fläche unter den Mauern nach dem Flufs hin bis zur Wendung des Bergs: die Gegend vor Porta Trigemina; ihr wird entgegengesetzt die Gegend hinter den Navalia oder den Schiffswerften. In dieser Fläche lag also der Hafenmarkt Roms (Emporium), ein freier gepflasterter Platz mit Säulengängen und anstofsenden Magazinen (horrea). Der weitere Gang der Mauern am südwestlichen Rande des Berges durchschneidet eine Schlucht, welche links von der Landstrafse unweit vom Paulsthor zu der Höhe des Aventins auf den Platz vor dem Priorat und S. Alessio führt. Hier war höchst wahrscheinlich die Porta Navalis, und die ganze Ebene vor ihr (Regio Navalis bei Festus,

P. Trigemina.

P. Navalis.

*) Denn unmöglich können wir Nibby's Verwechselung von Minucius (einer alten Gottheit) mit Minutius dem Augur, welchem das Volk im Angesicht des Hafens, wo er ihm Korn zugeführt, einen Stier mit vergoldeten Hörnern verehrte, beipflichten. Die Alten erwähnen eine Porta Minuci, welche von der Ara dieser Gottheit den Namen führte; wir wissen nicht wo; aber jene Ehrengabe kann kein Grund sein, sie hierhin zu setzen, selbst wenn sich hier ein Aufgang und Thor fände oder finden könnte, was uns nicht der Fall zu sein scheint.

wovon die Wiesen des Testaccio ein Theil sind) war die Schiffswerfte und das Schiffsarsenal der alten Stadt (Navalia): so daſs die groſsen Magazine, deren Spuren man in Villa Cesarini sieht, gerade Hafenmarkt und Werfte verbinden. Die älteste Straſse nach Ostia ging ohne Zweifel aus diesem Thore längs dem Flusse her, und ihre im Jahre 1824 beim Ziehen des Grabens auf dem Kirchhof des Testaccio an drei Stellen entdeckten Reste führen uns auf dieselbe Richtung nach der Höhe, die wir aus anderen Gründen für sie gefunden haben *).

Für die Bestimmung des weiteren Ganges der Mauern des Servius hat die falsche Annahme, daſs der durch ein sehr entschiedenes Thal gesonderte Hügel von San Saba, oder nach Andern wohl noch gar die Höhe von Santa Balbina, zum alten Aventin gehörten, einen höchst nachtheiligen Einfluſs gehabt. Strabo sowohl als Dionysius nennen und beschreiben Einen Hügel als Aventinus: Niemand erwähnt auſser diesem Namen noch eine besondere Benennung für einen Theil desselben, während bei anderen Bergen viel kleinere Vorsprünge und Spitzen dergleichen führen. Auch das von Dionysius angegebene Maaſs selbst — nach der gewöhnlichen Lesart nur achtzehn Stadien, die Haupthandschrift aber, die vaticanische, giebt nur zwölf — ist ganz unzugänglich für den groſsen Umfang, der von jenen zwei oder drei Höhen eingeschlossen wird. Endlich ist die Regionen-Eintheilung Augusts bei jener Annahme unerklärlich, denn die dreizehnte Region, welche Aventinus heiſst, umfaſst nur den eigentlichen Berg dieses Namens, die Höhe von San Saba aber mit dem Thal, welches sie von einander trennt, und dem angränzenden Theil des Hügels von S. Balbina, gehört der zwölften (piscina publica), während der nach der Porta Appia zugewandte Theil dieser letzten Höhe einen Theil der ersten (Porta Capena) ausmacht **).

Wenn also Strabo sagt: „Ancus Martius habe den Cälius und Aventin und das dazwischenliegende Thal zur Stadt gezo-

*) Der Aufsatz ward im Jahr 1823 geschrieben.

**) Diesen letzten Umstand hat auch Nibby bemerkt: die zwölfte

gen,"— eine Angabe, die er ohne Zweifel von dem Gange der Mauern des Servius hernahm, welcher ja hier die Stadt nicht erweiterte; — so hat er der Höhe von S. Saba darin gar nicht gedenken wollen. Die Frage kann nur sein, ob die Mauern vom Rande des Aventins in gerader Linie zu dem Vorsprung des Cälius hinliefen, wo wir die Porta Capena finden werden (in Villa Mattei), oder über den kleinen Hügel von S. Balbina? Bei der ersten Annahme aber kann man einer bedeutenden Schwierigkeit nicht entgehen: entweder man zieht die Mauer bei S. Prisca vorbei bis zum Ende des Berges und so gerade auf die erwähnte Spitze des Cälius hin, und alsdann verliert man das Thal zwischen beiden Bergen, welches Strabo angiebt: oder man läſst die Mauer nach S. Balbina zu ausbiegen, und dann beherrscht diese Höhe Mauer und Stadt. Führt man hingegen die Mauer etwa hinter S. Prisca den Aventin herunter, dann hinter der Kirche von S. Balbina über diese Höhe, und von da zur Porta Capena hin, so gewinnt man Raum und Sicherheit zugleich; die Höhe von S. Balbina unterbricht sehr vortheilhaft den Gang der Verbindungsmauern in der Tiefe, ohne daſs durch eine solche Benutzung derselben ein neuer Berg in die Stadt aufgenommen wird. Auch wurde dadurch der Graben des Ancus Martius nicht überflüssig, den wir nur hierher setzen können.

P. Naevia, P. Rauduseulana, P. Lavernalis.

Zwischen der Porta Navalis und der Porta Capena haben wir drei Thore, deren Folge wir aus dem Ende der übrigens leider durch die Lücke in dem Original unserer Handschriften verlornen Aufzählung Varro's kennen. Er beschlieſst nämlich die Reihe der Servischen Thore, nachdem er vom Aventin als Ennius Wohnort geredet, mit folgenden dreien: „die N a e v i a, die R a u d u s c u l a n a und die L a v e r n a l i s." Wir haben

Region hat gewöhnlich eine ganz wunderliche Form, und ist unverhältniſsmäſsig klein gegen die dreizehnte, da doch die Notitia ihr drei Viertel des Umfangs von dieser, Häuser aber eben so viele giebt. Die Lage des Templi Deae bonae subsaxanae in der zwölften Region, welche an ihrer Stelle erörtert werden wird, verstärkt diese Beweise noch. Vergl. statistische Tabellen B.

diese also in der Richtung vom Aventin nach der Capena zu suchen, mit welcher die Aufzählung begonnen haben mufs. Wenn demnach die Porta Lavernalis — von einer ihr nahen Ara der Göttin Laverna benannt, und daher mit der Via Laurentina (auf welche die Antiquare ihre Lage ohne Weiteres beziehen) nicht in der geringsten Verbindung — der Tiefe zunächst an der Höhe des Cälius lag, so haben wir für die Rauduscutana die Höhe von S. Balbina und für die Naevia das Thal zwischen diesem Hügel und dem Aventin *). Nach dieser Annahme fallen die beiden letztgenannten Thore in die zwölfte Region (piscina publica), und in dieser nennt auch wirklich die capitolinische Basis den Vicus Portae Naeviae und Vicus Portae Rauduscutanae. So wird auch die bekannte Erzählung des Livius (11. 6.) von der Anordnung des Consuls Valerius beim nächtlichen Ueberfall der Etrusker sehr anschaulich. Diese hatten nämlich oberhalb über den Flufs gesetzt, gelockt durch die Kunde von einer Heerde vor dem esquilinischen Thore, die sie wegzuführen hofften. Sie wurden von vorn durch die Schaar angegriffen, welche aus der Caelimontana ausgerückt war, im Rücken durch den an der sabinischen Strafse gelegten Hinterhalt gefafst, und die rechts von der Collina, links von der Nävia herzu eilenden Römer schnitten ihnen den Rückzug zum Flufs ab. Von der Lavernalis gelangte man ohne Zweifel auf die von der Capena ausgehende appische: aus der Rauduscutana mufs die ardeatinische Strafse ausgegangen sein. Der Name dieses letzteren Thors wird übrigens erst von dem Bildnifs des Prätors Genucius Cipus aus Erz (raudus) hergeleitet.

D. Gang der Mauern vom Cälius bis zum Wall.

Der Anfangspunkt der Stadtmauern am Cälius kann nach dem Vorhergehenden nur in der Nähe der **Porta Capena** gesucht werden. Die Lage dieses berühmten und wichtigen Thors ist zuvörderst durch das Ausgehen der appischen Strafse bestimmt, von welcher sich die lateinische, nach Strabo, eine kleine Strecke vor dem Thore P. Capena.

*) Nibby giebt ihnen die umgekehrte Folge.

trennte. Diese Trennung sehen wir noch jetzt bei dem Scheideweg von S. Cesareo. Die durch das Auffinden des ersten Meilensteins der appischen Strafse in der Villa Naro, dicht vor dem Thore von S. Sebastiano, gegebene Entfernung führt uns noch genauer auf den Vorsprung des Cälius, welchen spätere Untermaurungen noch jetzt sehr kenntlich machen. Da die Aqua Marcia über die Porta Capena herlief, so mufs man sie nicht hoch, sondern am untern Abhange suchen.

Jenseits derselben kann der Gang der Mauer nur sehr unbestimmt angegeben werden. Es ist erwiesen, dafs der Lateran aufser der alten Stadt lag, und der breite Rücken des Berges, auf welchem S. Stefano rotondo steht, Caelimontium hiefs. Der Weg, welcher vom Clivus Scauri (links von S. Gregorio) durch den Bogen des Silanus und Dolabella über den Platz zwischen S. Stefano und der Navicella den Berg herabführt, läuft in der Richtung einer alten Strafse. Wir haben keinen Namen für das Thor, das ihr hier entsprochen haben mufs, denn die Porta Caelimontana scheint, nach den oben angeführten Stellen des Cicero und Livius, mehr in der Richtung der Esquilina gelegen zu haben. Dieser näher zeigt sich auch ein ebenfalls nachweislicher alter Aufgang, nach SS. Quattro Coronati zu, der noch im Mittelalter Caput Africae heifst. Jenseits dieser Spitze, etwa wo jetzt das Hospital vom Lateran steht, mufs also die Caelimontana, das Hauptthor der östlichen Seite angenommen werden.

P. Caelimontana.

Von der Porta Caelimontana jenseits des Laterans erhebt sich ein noch jetzt, nachdem das Thal unterm Cälius durch Bauten und deren Schutt so sehr aufgehöht ist, sehr erkenntlicher Hügel, über dessen Rücken die Aqua Claudia herläuft; es wird sich späterhin zeigen lassen, dafs dieser am ersten als der alte Cäliolus angenommen werden kann.

Sehr ungewifs ist der Gang der Mauern nach dem Esquilin und der Porta Esquilina, deren Lage am Anfange des Walls, in der Gegend des Arcus Gallieni, keinem Zweifel zu unterliegen scheint, da hier ein erkenntlicher Vereinigungspunkt alter Strafsen ist. Um sich über den Gang der Mauern in jenem Zwischenraume zu verständigen, ist es nothwendig

zu bemerken, daſs die Höhe von S. Pietro ad Vincula, auf welcher die Titus- (oder Trajans-) Thermen und die Sette Sale liegen, nach dem eigentlichen Sprachgebrauche nicht zu den Esquilien gehören, sondern die berühmten Carinen sind.

Diese Behauptung kann befremdend scheinen, da es allgemein angenommen ist, die Carinen in das Thal, und die Subura auf die Höhe zu setzen. Dagegen sollte schon Varro's Ausdruck zeugen, welcher den Namen der Subura dadurch erklären zu können geglaubt, daſs sie unter dem Wall oder der Erdmauer der Carinen hingehe: nämlich an der einen Seite, deren Mittelpunkt noch jetzt den Namen der Subura trägt, während die jetzige Via del Colosseo an der andern Seite hinläuft. Daher ging auch einer der Hauptäste der Cloaca maxima unter ihr weg, als einem tiefliegenden Orte („media pastus subura"). Der Aufgang von ihr hieſs alta semita, altus trames suburae, und auch dieser ist uns durch den Namen der alten Kirche S. Agata in Subura (bei Anastasius noch genauer super Suburam) aufbewahrt, deren Identität mit der jetzigen Kirche San Agata nur ein so verwirrter Kopf wie Nardini verkennen konnte. Die Subura ist also nicht wie eine bloſse Straſse, sondern wie ein Thalbezirk zu denken, wie ihn auch die alten Bezirkbücher der Argeer zeigen. Die Carinen schied noch der Sprachgebrauch des sechzehnten Jahrhunderts von den Esquilien: jene hieſsen le Carra, diese le Squille. Eine Kirche di S. Leonardo, auch in Orphea und in Silice genannt, unweit also von S. Lucia in Silice, hieſs auch in Carinis *).

Nur wenn man sich so die Lage dieser beiden wichtigen Punkte der alten Stadt vergegenwärtigt, kann man Plutarchs Erzählung von der Einnahme Roms durch Sulla, und Marius Widerstand begreifen. Als jener Rom angriff und die Mauern nicht vertheidigt werden konnten, nahm Marius eine Stellung auf dem Marktplatze, der Agora, des Esquilins — ohne Zweifel dem Macellum. Sulla war indeſs ohne Widerstand zum esquilinischen Thore eingerückt und umging Marius, indem er eine Abtheilung durch die Subura vorrücken lieſs. Also muſste sich Marius zurückziehn: er stellte sich auf bei dem

*) Martinelli p. 366.

Tempel der Tellus, dem Hauptgebäude der Carinen. Ist es nun zu denken, daſs dieſs eine Tiefe war?

Die Höhe der Carinen hatte also ursprünglich einen Erdwall, wenigstens nach der Stadtseite oder der Subura hin. Wie sich ihre entgegengesetzte Seite zu der Befestigung des Servius Tullius verhält, läſst sich nicht entscheiden: eben so wenig, welche Thore der Servischen Mauer hier lagen. Wahrscheinlich hat man die Querquetulana an dem Abhange, der jenseits des Cälius anhebt, zu setzen, denn Querquetulanus war der alte Name für diesen Berg, und ein Heiligthum der Laren mit diesem Beinamen kommt in den Büchern der Argeer in der esquilinischen Region vor. Das bisher Gesagte wird die noch übrige Untersuchung über den Gang des Walls des Servius Tullius bedeutend erleichtern.

Querquetulana.

Strabo's Darstellung (V. 3.) läſst keinen Zweifel, daſs er drei Thore hatte, die Esquilina und Collina an den beiden Endpunkten des Esquilins und Quirinals, und die Viminalis in der Mitte, am Hügel gleiches Namens: zusammen eine Strecke von 6 Stadien, d. h. $^3/_4$ Millie oder 750 Doppelschritte. Dionysius giebt sieben Stadien an, als das höchste mögliche Maaſs. Wenn uns nun die Esquilina durch die Vereinigung alter Straſsen auf die Höhe der Esquilien vor dem Bogen Galliens, der doch wohl auf einer alten Hauptstraſse stand, ziemlich bestimmt gegeben ist, so kann die Collina schwerlich anders als an der Vereinigung der Via Salaria und Via Nomentana (Via di P. Salara und di P. Pia) gelegen haben, welche Bufalini's Plan gerade so giebt, wie sie noch jetzt besteht. Diese beiden Endpunkte in eine mehr oder minder geraden Linie vereinigt geben uns eine Strecke von ungefähr jener Länge, und fast in ihrer Mitte, bei dem südöstlichen Winkel der Diocletiansbäder, die Porta Viminalis. Genau hierhin führt ein alter Weg bei Bufalini: seine gerade Verlängerung trifft auf das jetzt verschlossene Thor am Winkel der Castra praetoria, welches wir als die Porta Tiburtina der Aurelianischen Mauer erkennen werden *).

P. Esquilina, P. Collina, P. Viminalis.

Alle

*) Ficoroni glaubte sie in der Vigna entdeckt zu haben, wo die

Alle Schriftsteller des achten Jahrhunderts der Stadt, die den Wall beschreiben, sprechen von ihm als bestehend. Plinius sagt ausdrücklich in seiner berühmten Stelle über Roms Umfang: „nach Morgen wird die Stadt vom Wall begränzt.“ Dionysius aber beschreibt ihn sogar mit Angabe der Höhe und Tiefe, und ebenfalls als noch bestehend, in folgenden Worten (IX. p. 624): „Die Gegend vom esquilinischen bis zum collinischen Thor ist von Natur sehr angreifbar, und nur durch Kunst fest: ein Graben ist vor ihr gezogen, dessen geringste Breite 100 Fufs übertrifft, bei 30 Fufs Tiefe; über ihn erhebt sich eine Mauer, inwendig an einen hohen und breiten Erdwall angelehnt, der weder durch Mauerbrecher eingestofsen noch durch Untergrabung der Fundamente eingeworfen werden kann. Diese Strecke hat höchstens 7 Stadien Länge, bei 50 Fufs Breite.“

Wie sehr also auch Anbau und Aufhöhung der Erde die Gegend hier verändert haben mögen, so wäre es doch kaum zu begreifen, wie ein so ungeheures Werk ganz verschwinden sollte. Nun findet sich wirklich in der angegebenen Richtung von einem Ende bis zum andern eine merkliche Erhöhung. Man kann kaum umhin, sie in der Höhe zu erkennen, auf welcher der Bogen Galliens, S. Eusebio und die sogenannten Trophäen des Marius stehen, und die diefsseits nach S. Maria Maggiore, jenseits nach den Aurelianischen Mauern sich fast gleichmäfsig absenkt. Ganz unverkennbar aber ist derjenige Theil dieser Erhöhung, welcher in der ganzen Ausdehnung der Villa Negroni, ihrem Eingang neben S. Antonio gerade gegenüber, und in geringer Entfernung von demselben bis nahe an die südöstliche Spitze der Thermen Diocletians fortläuft. Dieser Theil hat wenigstens eine Breite von 50 Fufs, und geht zuerst, in der Erhöhung von etwa 30 Fufs über den Abhang nach beiden Seiten, in gerader Linie bis zum Winkel

Ruine der sogenannten Minerva Medica steht. Venuti hat diese Meinung durch die Aussagen der Augenzeugen, welche die aufgegrabenen Mauern gesehen, hinlänglich widerlegt: es war ein Bogen der Aqua Claudia, zwischen welchem und dem Monument der Winzer eine Reihe verbindender Bögen entdeckt hatte.

der Mauer des unter der Vigna liegenden Gartens: hier bildet er einen sehr stumpfen Winkel, und zieht sich dann bedeutend steil aufsteigend bis zu dem Punkt hin, wo eine moderne Statue der Roma steht. Diefs ist der höchste Punkt Roms, 236 Fufs über dem Meer, jenseits desselben steigt man wieder in gleicher Abhängigkeit zu der ursprünglichen Höhe des Walls herab. Hier an der Gränze der Villa, im Angesicht des südöstlichen Winkels der Thermen, läuft die oben erwähnte Strafse des Bufalinischen Plans, eine Fortsetzung der Via de' Strozzi, nach den Castra Praetoria zu. Die Anlage der Diocletianischen Thermen vertilgte den zunächst liegenden Theil des Walls; man erkennt daher seine Spur kaum noch kurz vor der Tiefe, in welcher die Strafse von Porta Pia läuft, rechts über der Stelle der alten Porta Collina. Dagegen sieht man ein dem oben beschriebenes ganz gleiches und in derselben Richtung laufendes Stück, links von der Porta Collina, in der Vigna Barberini. Dieses stöfst in einem fast rechten Winkel auf die unweit davon in derselben Vigna sichtbare Mauer, in deren Gang wir die alte Stadtmauer zu finden geglaubt haben, und die oben der Anfangspunkt unserer Untersuchung gewesen ist.

Aber das Schicksal hatte sogar von diesem herrlichen Denkmal der Gröfse des königlichen Roms uns bewundernswürdige Reste bis zum siebzehnten Jahrhundert erhalten.

Nachgrabungen am Anfang jener Höhe in der Villa Negroni, die Sante Bartoli sah, zeigten eine Mauer von der Art Peperin, welche die hiesigen Baumeister Cappellaccio nennen, über zwanzig Palmen dick; diefs ist also die Mauer, womit, nach Dionysius, der Erdwall ausgeschlagen war. Wie sehr ist es zu bedauern, dafs diese schöne Entdeckung, wie so manche ähnliche, nur zur Vertilgung geführt hat! Zum Glück ist die Aufgrabung damals nicht weit gegangen, und so wären ohne Zweifel noch unberührte Fundamente dieses uralten Baues zu finden.

Neben der Porta Collina, rechts von der Stadtseite, also nach der Viminalis zu, waren im Wall Zellen angebracht, um die der Verletzung ihres Gelübdes überführten Vestalen lebendig zu begraben, wovon die hier liegende Fläche Campus

sceleratus hiefs. Die Porta Collina war der schwache Punkt Roms, ungeachtet der letzte Tarquinius — nach Dionysius IV. 253. — diesen Theil der Servischen Befestigungen durch höhere Mauern, zahlreichere Thürme und tieferen Graben verstärkte. Hierhin ging der kühne Streifzug der Sabiner (im Jahr 284), vor ihr erschien das Heer von Veji (im Jahr 319), späterhin der fürchterliche Hannibal (543).

Was die Strafsen betrifft, die aus den drei Thoren des Walls liefen, so wissen wir durch Strabo's Angabe, dafs wie aus dem Collinischen die Via Salaria und Nomentana, so aus dem Esquilinischen die Pränestina — nach Präneste über Gabii — und die Labicana — nach Labicum, dem jetzigen Colonna — führten. Zwischen die Nomentana und Pränestina aber fallen zwei alte Strafsen: die Tiburtina — nach Tibur — und die Collatina — nach Collatia. — Die erste war, als Anfang der Valeria, eine der grofsen Heerstrafsen des römischen Reichs: die zweite wird von Frontin zweimal erwähnt. Beide also mufsten aus dem mittlern Thore des Walls, der Viminalis ausgehen. Diese Annahmen mufs man festhalten, um den schwierigsten Punkt der Aurelianischen Thore richtig zu fassen, zu deren Beschreibung wir jetzt übergehen.

ZWEITES HAUPTSTÜCK.

Beschreibung und Geschichte der Aurelianischen Befestigung.

Als Aurelian den Thron bestieg, waren fast acht Jahrhunderte verflossen, seit Servius Tullius die sieben Hügel, wie er ihre Bürger durch die Verfassung vereinigt, durch Wall und Mauern zu der Einheit einer Stadt verband. Schon seit Augusts Zeit war Rom mauerlos durch die riesenmäfsig angeschwollene Ausdehnung seiner Gebäude, welche jene grofse Anlage eben so unkenntlich, als die Weltherrschaft sie unnöthig gemacht hatte. Auch in der Zeit des Verfalls hatte noch Niemand an die Nothwendigkeit gedacht, die ewige Stadt anders zu schützen: den Soldaten-Kaisern genügte die Festigkeit des die Stadt beherrschenden Lagers der Prätorianer, das jetzt, wie einst das Kapitol, Festung und Haupt des Reiches geworden war. Dieser Behauptung scheint das Dasein einer Befestigung des Janiculus durch Septimius Severus zu widersprechen: aber ihre Annahme ist auf ein Mifsverständnifs gegründet. Spartian nämlich, der zwanzig Jahre nach dem Aurelianischen Mauernbau schrieb, sagt in seinem Leben jenes Kaisers: „Seine öffentlichen Anlagen sind das Septizonium und die Severianischen Thermen; von ihm auch sind jene Pforten (Januae) in der Transtiberinischen Region, am Thor seines Namens, deren hemmendes Aussehen sogleich den Eindruck machte, als wären sie mit Mifsgunst gegen den öffentlichen Gebrauch angelegt.“ Diese Worte sagen, genau betrachtet, das Gegentheil von dem, was man

aus ihnen schliefsen will: denn Spartian nennt das Thor augenscheinlich nur, um den Ort der Anlage eines engen Strafsendurchgangs seinen Lesern deutlich zu machen; hätte Severus Thor und Mauern zur Befestigung des Janiculus angelegt, so würde er diese Unternehmung hier bei Aufzählung seiner öffentlichen Werke gewifs noch viel eher als jene erwähnen. Die Sache ist vielmehr so zu verstehen. Jener Kaiser hatte grofse Anlagen in Trastevere, unweit der Tiber gemacht, von denen Biondo noch ungeheure Trümmer, namentlich Reste von Wasserbehältern sah. Um nun diese Anlage zwischen dem Berge und dem Ufer nicht unterbrechen zu dürfen, hatte er Pforten über der Strafse angelegt, die natürlich hier in der Tiefe immer laufen mufste um Trastevere mit dem Vatican und dem Ende des Janiculus zu verbinden. Diese Pforten verengten den öffentlichen Weg und machten die Anlagen dem Volke verhafst. Als nun bei der Aurelianischen Befestigung hier ein Thor die Schenkelmauern unterbrach, nannte man es nach den Namen der Anlagen, und wahrscheinlich des ganzen Bezirks, Septimiana. Diese Bezeichnung des Bezirks findet sich in der Notitia (Area Septimiana) *), und hat sich das ganze Mittelalter hindurch erhalten; in der römischen Chronik vom Anfang des funfzehnten Jahrhunderts heifst die Gegend il Septignano, und das Thor Porta de Septignano; noch im sechzehnten Jahrhundert, nachdem Alexander VI. das alte Thor hatte niederreifsen und das jetzige erbauen lassen, blieb der Name Settignano. So konnte denn mit Recht Zosimus damals Rom eine Stadt ohne Mauern nennen, wenn auch von den Mauern des Servius noch mehr übrig gewesen wäre als jetzt in London von den Mauern der alten City. Wenn früher die Weltbeherrscherin weder die Erhaltung ihrer alten Befestigung, noch die Anlage einer neuen bedurft hatte, so war sie jetzt bereits durch die Einfälle der Barbaren aus ihrer Sicherheit aufgeschreckt, und das vielfache Elend unter dem schändlichen Gallienus hatte das

*) Victors Janus Septimianus ist nur aus Spartians Januae genommen, sei es dafs der Verfasser die Worte verwechselte, oder dafs ihm Januae nicht vornehm genug klang.

Gefühl ihrer Schwäche höher als je gesteigert. Aurelian faſste daher beim Antritte der Regierung den Plan, das wirkliche Rom durch eine zusammenhängende Mauer mit Thürmen gegen einen plötzlichen Ueberfall zu sichern: die wichtigste Rücksicht war hierbei natürlich die Sicherheit der Befestigungslinie, und daher konnte er gewiſs nur mit bedeutenden Ausnahmen den bürgerlichen und Polizeigränzen der Stadt folgen, wie sie seit August — wohl mit nachfolgenden Erweiterungen — bestanden. Er begann das Werk vor seinem Zuge gegen Zenobia; Probus vollendete es im Jahre 276.

Bis zu unsern Tagen hatte Niemand gezweifelt, daſs wir den Umfang der Aurelianischen Stadt, mit ihren Thoren und Thürmen, obgleich in vielfacher Erneuerung, in den gegenwärtigen alten Ringmauern Roms besäſsen, die einen Umfang von etwa zwölf Millien umschlieſsen. Allerdings wuſste man wohl, daſs Vopiscus, im Leben Aurelians, den Mauern dieses Kaisers einen Umfang von fast funfzig Millien giebt, aber man nahm an, daſs diese Zahl, etwa statt funfzehn, verschrieben sei, nach einem Grundsatz, zu dessen Anwendung die Kritik sich sogar oft bei Schriftstellern genöthigt gesehen hat, deren Werke uns durch mehr als Eine Urhandschrift aufbewahrt sind, was bei dem vorliegenden gar nicht einmal der Fall zu sein scheint. Nibby hat aber nichts destoweniger ernstlich behauptet, die Mauern Aurelians hätten wirklich den ungeheuren Umfang von funfzig Millien gehabt: sie seien aber mit Fundamenten, Thürmen und Thoren bis auf die geringste Spur verschwunden, weil Honorius die Stadt zu dem jetzigen Umfang verengt, und zu seinem Bau die Mauern Aurelians verbraucht habe.

Wir gestehen, daſs wir diese Behauptung nur als eine Uebereilung ansehen können, obgleich sie durch ein sehr weitläuftiges und verdienstliches Werk eines gelehrten Antiquars durchgeführt ist *). Die Regionen Augusts stimmen

*) Ant. Nibby Le mura di Roma (mit Zeichnungen der anziehendsten Punkte von Sir William Gell). Roma 1820. 8.

anerkannterweise, bis auf wenige Ausnahmen, die sich oft schon durch den Augenschein als Befestigungsrücksichten erklären, mit den Ringmauern überein, welche wir noch jetzt über ihren alten Fundamenten und mit nicht verächtlichen Resten von Alterthum vor uns sehen; ein Umkreis von funfzig Millien wäre aber über diese Gränzen, die doch, wie wir gesehen, Städter und Landleute schieden, weit in die Campanie hinausgegangen. Diese Ausdehnung wird noch ungeheurer dadurch, dafs längs der Tiber die Stadt unmöglich vergröfsert werden konnte; denn mit Ausnahme des befestigten Theils des Janiculus bildete, wie Nibby selbst nicht läugnet, der Flufs die Gränzen der Aurelianischen Stadt. Ferner die Einweihung der Honorischen Mauern fällt nach den Inschriften ins Jahr 402, und mufs wohl auf den ersten Tag dieses Jahrs gesetzt werden, da sie Theodosius II. nicht erwähnt, der am 10. Januar 402 von Arcadius adoptirt wurde, wie Nibby selbst bemerkt. Es bleiben also für das an den Stadtmauern unternommene Werk ungefähr fünf Jahre, wenn wir auch annehmen wollen, dafs von Anfang der Regierung des Honorius daran gearbeitet sei, was doch Niemand sagt. Wenn nun die Anlage einer solchen unerklärlichen Ringmauer in einer solchen Frist auch nicht geradezu unmöglich ist, so mufs man doch sehr starke Gründe haben, um sich auch über diese Schwierigkeit hinweg zu setzen. Aber das Verschwinden dieses Zauberwerkes ist noch viel unbegreiflicher als sein Entstehen. Wenn Honorius auch weder Mühe noch Kosten gescheut hätte, um es möglich zu machen, Mauern und Thürme und Thore für seinen neuen Bau zu zerstören, so würde er doch nicht leicht die gröfsern Massen, die er gar nicht brauchte, unnützerweise niedergeworfen haben. Das aber mufs man allerdings annehmen, wenn man ernsthaft in jene Hypothese eingehen will, weil in keinem der Kriege Roms während des fünften und sechsten Jahrhunderts auch nur die geringste Spur von dergleichen Vorwerken vorkommt. Ja noch mehr, Aurelians Mauern würden doch gewifs den ungeheuern Umfang nicht eingeschlossen und dadurch die Vertheidigung erschwert haben, wenn nicht bedeutende Anlagen durch sie der Stadt einverleibt und gesichert wären. Nun läfst sich aber auch, aufser den oben er-

wähnten unbedeutenden Strichen, gar nichts Erhebliches anführen, um diese topographische Leere auszufüllen. Endlich wie war es möglich, daſs Constantin, als er das Lager der Praetorianer zerstörte, nur die eine Seite desselben schleifen lieſs, wenn das Ganze mitten in der Stadt lag? Sein Verfahren hat nur einen Sinn, wenn die zerstörte Seite die einzige innere war, so daſs die übrigen als Stadtbefestigung bleiben konnten.

Aber welches sind denn nun die Gründe, welche so viele Unwahrscheinlichkeiten aufwiegen sollen? Sagen denn wirklich die Inschriften des Honorius über dem Thor von S. Lorenzo, dem verschlossenen Eingang von Porta Maggiore, und der jetzt verschwundenen Portuensis, daſs dieser Kaiser neue Mauern aufgeführt? Wörtlich verstanden sagen sie gerade, daſs Honorius die verfallenen und durch Schutthaufen, die an sie angelehnt waren, unbrauchbar gewordenen Mauern h e r g e s t e l l t. Denn was anders kann der Sinn folgender Worte sein: „der römische Senat und Volk hat den unüberwindlichsten Kaisern und Herren, Arcadius und Honorius, Siegern und Triumphatoren, immerdar Mehrern des Reichs, dafür daſs sie der ewigen Stadt Mauern, Thore und Thürme, nach Wegräumung ungeheuren Schuttes wiederhergestellt, auf Antrag des Flavius Stilicho zur Verewigung ihres Namens Standbilder errichtet.“

Das lateinische Wort für Wiederherstellung (instaurare) kommt zwar bisweilen auch bei neuen Werken vor, aber nie in solcher Verbindung: hier aber steht ausdrücklich dabei, daſs ungeheurer Schutt aufgeräumt sei. Daſs von Aurelian und Probus gar keine Inschriften übrig geblieben sind, könnte selbst dann nicht einmal auffallen, wenn mehr alte Thore auch nur aus der Zeit des Honorius übrig wären. Denn schon daſs man das Zeichen des Kreuzes über so vielen der ältesten Thore erblickt, beweist, daſs das Andenken heidnischer Kaiser nicht für eine besondere Weihe galt, sondern man die Stadtthore vielmehr durch das Zeichen der christlichen Religion zu heiligen und zu schützen suchte. Ueberhaupt aber ist ja in jener Zeit nichts gewöhnlicher — wie schon Constantins Bo-

gen zeigt — als alte Werke zum Dienst neuer Schmeichelei und Beweisen der Ergebenheit des Tags zu benutzen. Endlich würde das Argument zu viel beweisen: denn am Janiculus und längs der Tiber müfste doch wohl die Befestigung Aurelians sich auf die Linie der uns bekannten alten Mauer beschränkt haben, und auch hier spricht die Inschrift nur von Honorius.

Aber die Bauart der Thore und Mauern ist zu schlecht für Aurelian. Was die Thore betrifft, so giebt es nur sieben, welche Totila verschonte: die Nomentana, die bis auf Pius V. stand, die Tiburtina (damals schon geschlossen), die Pränestina, die Labicana, Asinaria, Ostiensis und Portuensis. Die andern sind höchstens aus Narses oder der Exarchen Zeiten. Natürlich waren Thore mit ihren Thürmen der erste Gegenstand feindlicher Zerstörung. Aber müfste nicht etwas von den Mauern aus der ältesten Zeit sichtbar geblieben sein? Ziegelwerk war ohne Zweifel auch Aurelians Bau, und schon Piranesi hat Kennzeichen und Reste desselben angegeben, die für das dritte Jahrhundert nicht zu schlecht, und von anderm ältern Ziegelbau bedeutend verschieden sind. Um diefs wegzuläugnen mufs man bei jener Annahme sich immer damit helfen, dafs diefs Bruchstücke älterer städtischer Bauten seien. Den Einwurf endlich, dafs zu Aurelians Zeiten die Religion das Einschliefsen von der Grabpyramide des C. Cestius, und Zerstörung vieler anderer Gräber nicht erlaubt haben würde, hätte Nibby schon defswegen nicht machen sollen, weil Aurelian dann gewifs noch weniger hätte Mauern in einer gröfseren Entfernung ziehen können, wo der Gräber ungleich mehrere im Wege standen; aber wir wissen ja, dafs auch dem alten geistlichen Recht nicht Mittel fehlten, um durch Feierlichkeiten und Formeln eine durch die Noth gebotene menschliche Benutzung der Heiligthümer einzuleiten, falls man damals noch Gebrauch davon machen wollte. Nach dieser Widerlegung wollen wir nur der Sonderbarkeit wegen noch die Stelle des Claudian berühren, die beweisen soll, dafs Honorius neue Mauern aufgeführt. Der schmeichelnde Dichter spricht zu Honorius über seinen Mauernbau:

„Herrlicher bot nun Rom, durch der Hügel Emporwuchs, und gröſser *)
Als du sie kanntest, sich dar, um deinem Blick zu gefallen.“

Denn er sagt keineswegs, daſs die Zahl von Roms Hügeln gewachsen sei: Roms Hügel selbst waren stattlicher geworden, durch die um sie und an ihrem Abhang aufgeführten Mauern, und die Stadt selbst schien gröſser als vorher, weil sie nun erst wieder ein Ganzes bildete, nachdem der Ring der Mauern zu seinem ganzen Umfange hergestellt war. Aber einen Augenblick mit Nibby angenommen, Claudian wolle den Kaiser dafür preisen, daſs er mehr Hügel in die Stadt aufgenommen und diese also vergröſsert habe, wäre diese Schmeichelei nicht ganz unsinnig, wenn eben Honorius die Stadt auf ein Viertel der Gröſse, die sie fast seit anderthalb Jahrhunderten gehabt, eingeschränkt hätte?

Die Anlage dieser Stadtmauern ist in jeder Hinsicht eine sehr achtungswerthe Unternehmung. Der ursprüngliche Bau war ein guter Ziegelbau mit Füllwerk: inwendig ging zur sichern Aufstellung der Truppen und zur schnellen Communication zwischen den verschiedenen Thürmen und Thoren ein einfacher oder doppelter Bogengang durch, nach der Stadt offen, und in Zwischenräumen mit Stufen von der Straſse her ersteiglich. Oben waren Brustwehren mit Zinnen (ἐπάλξεις, propugnacula). Belisar erfand bei seiner Wiederherstellung eine besondere Art derselben mit einem Winkel und einer Wehr zur Bedeckung der linken Seite der Streitenden, wovon man aber eben so wenig Spuren findet, als von dem tiefen Graben, den er um die Mauern zog. Früh schon wurde der Boden um dieselben — bei der Pyramide des C. Cestius auch an der innern Seite — durch Schutt erhöht. Daher die besondere Erwähnung der Aufräumung, welche Honorius anstellen lieſs; eine ähnliche Arbeit hatte Belisar gewiſs auch vorzunehmen, und in der neuern Zeit hat erst eine umfassende

*) De VI. Consulatu Honorii. v. 526. seq.
Sic oculis placitura tuis, insignior auctis
Collibus et nota major, se Roma videndam
Obtulit.

Unternehmung Clemens VII. den Weg um die Stadt Fuſsgängern und Wagen zugänglich gemacht. Fulvius führt ein kleineres Thor bei dem Prätorianischen Lager an, welches durch diese Aufräumung erst sichtbar wurde.

Allenthalben sind die Höhen und Abhänge benutzt, um den Angriff desto mehr zu erschweren, und von einem Punkt zum andern Thürme an den zweckmäſsigsten Stellen angebracht. Die Hauptbefestigung war natürlich an den Thoren: sie konnten von ihren Zinnen vertheidigt werden, und hatten an jeder Seite einen besonders starken und hohen Thurm. Die Thore öffneten und schlossen sich durch Fallgitter, welche in Rinnen (bei den Baukünstlern Nuten) liefen, die man noch in mehrern Thoren bemerkt. Diese Einrichtung war bekanntlich später bei den Saracenen üblich, von welchen dergleichen Thore gewöhnlich Saracenische genannt werden. Häufig sind bei ihrer Lage ältere massive Werke, besonders Wasserleitungen und Grabdenkmäler benutzt. Später sehen wir Herstellungen von Tufsteinen, bisweilen mit Lagen von Backsteinen gemischt: in den neueren Zeiten wieder Ziegelwerk, was sich jedoch von dem alten sehr leicht unterscheiden läſst.

Da die Höhe und Dicke dieser Mauern und die Maaſse ihrer Haupttheile, so weit wir sie aus den ältern Werken erkennen können, nirgends, selbst nicht in dem sehr ausführlichen Werke Nibby's, angegeben ſind, so schalten wir hier die genaue Beschreibung ein, welche unser trefflicher Mitarbeiter Herr Architekt Stier für diesen Zweck entworfen hat.

„Die Aurelianischen Mauern haben in horizontalen Abtreppungen, die durch das Steigen und Fallen des Terrains bedingt sind, eine Höhe von 52⅓ Fuſs auſserhalb der Stadt durchgehend. Auf der innern Seite beträgt die Höhe gröſstentheils nur wenig über die Hälfte dieses Maaſses, theils weil die Mauern meist gegen Abhänge gelehnt wurden, theils weil der Schutt, der sich hier angehäuft, den Boden erhöht hat. An vielen Stellen findet auſserhalb der Stadt sich ein dossirter Sockel vor. Die Decke der Mauern beträgt bis auf eine horizontale Ebene, die ½ Fuſs unter dem Boden der

Zinne liegt, 12⅓ Fuſs. Von da an hat die Mauer an der äuſsern Seite nur eine Decke von 4⅓ Fuſs, und ist innerhalb mit Strebepfeilern versehen, die 9½ Fuſs im Lichten von einander entfernt, 4⅙ Fuſs dick, und um die übrige Breite der untern Mauer vorspringend, oberhalb je zwei mit einem Tonnengewölbe verbunden sind, so daſs auf dem letztern eine Zinnenbreite entspringt, die der Breite der untern Mauer gleich ist. Jeder dieser Strebepfeiler ist nach der Längenrichtung der Mauer mit einer 3⅚ Fuſs breiten, bis zum Schluſsstein 12½ Fuſs hohen Bogenöffnung durchbrochen, und hiedurch wird um die ganze Mauer ein fortlaufender Gang gebildet. Inmitten von je zwei Strebepfeilern ist eine Schieſsscharte angebracht an der innern Seite der Mauer, aus einer auf dem Boden des Ganges fuſsenden mannshohen 3⅚ Fuſs breiten Nische entspringend, die sich in der Oeffnung der Scharte zu einer Breite von 1¼ Fuſs zusammenzieht. Gröſstentheils zwischen je fünf oder sechs solchen Bogenweiten, die von den Strebepfeilern gebildet werden, befinden sich viereckige Thürme — die an den Thoren sind meist rund, doch scheinen beide Formen alt — an der Auſsenseite der Mauer vorspringend, innerhalb derselben aber mit ihr in einer Flucht durchlaufend. Sie sind gewölbt, haben im Durchschnitt eine lichte Weite von 16½ Fuſs, enthalten die Treppen zu den Zinnen, und erheben sich über die letztere um ein Bedeutendes.

Innerhalb der Stadt auf der Seite links von der Porta Pinciana, zwischen dem fünften, sechsten und siebenten Thurme, finden die oben beschriebenen Strebepfeiler nicht statt, sondern es sind an deren Stelle angebracht zwei über einander liegende Gänge, jeder derselben im Lichten 4⅔ Fuſs breit, 17 Fuſs hoch, mit einem Tonnengewölbchen überdeckt, und an der Stadtseite von einer Bogenstellung begränzt, die 8 Fuſs breite Oeffnungen, und 4 Fuſs breite, 3½ Fuſs dicke Pfeiler hat. Zwischen dem siebenten und achten Thurme am oben genannten Orte ist nur Ein solcher Gang befindlich, mit dem obern der genannten gleichlaufend.

Bei den angegebenen Maaſsen finden häufig kleine Ab-

weichungen statt, es sind daher die Mittelzahlen genannt worden."

Was nun den Gang und die Thore der Aurelianischen Mauer betrifft, so haben wir in Procopius Erzählung der gothischen Belagerung viele sehr schätzbare Angaben, an dem unbekannten Verfasser der Handschrift von Einsiedeln aber, die uns Nachrichten von Rom spätestens aus der Zeit Carls des Grofsen, und darunter eine vollständige Aufzählung der Stadtthürme mit Zinnen und Brustwehren giebt, den sichersten Führer.

Wir beginnen die Betrachtung derselben da, wo die Stadtmauer am rechten Ufer sich an die gegenüberstehende Schenkelmauer des Janiculus anschliefst. Von diesem Punkt, Angesichts des nach Septimius Severus benannten Thors, zieht sie sich zur Porta Flaminia längs der Tiber hinauf. In dieser Strecke lag nur Ein Thor, nämlich vor der Hadriansbrücke (Pons Aelius). Der Anonymus von Einsiedeln nennt es Porta S. Petri; wir überlassen der besondern Einleitung zum Vatican den Beweis, dafs Procopius es wirklich und nicht mit Unrecht Porta Aurelia genannt hat. Bei den Schriftstellern des Mittelalters heifst sie Collina, bei Wilhelm von Malmesbury Cornelia: beides auf jeden Fall aus gleicher Unwissenheit. Bis zu diesem Thore zählt unser Führer 9 Thürme, 489 Zinnen und 2 Flufspförtchen (posternae, pôternes).

P. S. Petri (Aurelia nova).

Die römische Chronik aus dem Anfange des funfzehnten Jahrhunderts zeigt uns diese ganze Strecke nackt: die Befestigung des Vaticans durch Leo IV. machte natürlich die des gegenüber liegenden rechten Ufers weniger wichtig.

Von dem Thore vor der Hadriansbrücke, die Thürme am Thore mitgerechnet, bis zur Porta Flaminia zählt der Unbekannte 16 Thürme, 782 Brustwehren und 3 Pforten. Die Lage von einer dieser letzten ist durch den Namen der kleinen Kirche, unweit von der Herberge dell' Orso, S. Maria in posterula erhalten: wahrscheinlich ist dieses Pförtchen dasselbe, welches im früheren Mittelalter posterula S. Agathae heifst. Poggius sah von den Mauern in dieser Strecke noch einige Reste in den Hintermauern einer Kapelle und einiger Wohn-

häuser. Von seinen Thürmen scheint Tor di Nona übrig geblieben zu sein, welcher im Mittelalter zum Gefängniſs diente. Jetzt findet man nur noch nach dem Fluſs zu Einiges von den Grundmauern.

Die jetzt bestehenden Mauern beginnen in ihrer Wiederherstellung durch Alexander VII. am Holzmagazin unter Ripetta, weiterhin sieht man den neuen Bau Nicolaus V. Jener Theil hat noch die inneren Gänge.

P. Flaminia. Die jetzige Porta Flaminia (Flaminea schon beim Anonymus) ward von Pius IV. erbaut: die beiden massiven Thürme, die sie umgeben, sind von Sixtus IV. aus alten Trümmern aufgeführt. Vor dem neuen Bau war sie ein elender Bogen höchstens aus den letzten Zeiten der Exarchen. Procopius sagt von dem alten Thor, daſs es an einem steilen Fleck liege, und deſshalb schwer angreifbar sei; schon im achten Jahrhundert berichtet aber Anastasius von den Ueberschwemmungen der Stadt durch dieses Thor, und man hat also wohl anzunehmen, daſs die alte Stelle, die links herauf, jedoch nicht weit entfernt, wegen der Richtung der alten Flaminischen Straſse gedacht werden muſs, früh verlassen wurde. Im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts heiſst sie bereits Porta del Popolo, von der im Jahre 1099 auf Kosten des römischen Volks erbauten Kirche S. Maria del Popolo. Mit falscher Gelehrsamkeit nennen sie mehrere Schriftsteller des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, ja noch später, Porta Flumentana.

Von der Porta Flaminia bis zu der damals geschlossenen Porta Pinciana zählt unser Führer 29 Thürme mit 644 Brustwehren. Jetzt sieht man zuerst die Erneuerung Benedicts XIV. und später Pius VII., über einer Wiederherstellung von rothen Tufquadern aus dem Mittelalter. Dann folgt die ungeheure Substructionsmauer des Pincius, mit Netzwerk bekleidet und daher schon älter als Aurelian, jetzt Muro Torto genannt. Schon geraume Zeit vor Belisar hatte sie sich gesenkt ohne zu stürzen, und hieſs Murus Fractus. Die Römer erzählten dem griechischen Feldherrn, dieſs sei geschehen, als St. Peter bei ihr vorbeigeführt wurde; der Apostel beschütze diesen Fleck noch jetzt und er brauche sich um dessen

Vertheidigung gar nicht zu bekümmern. Wirklich ward dieser Fleck von den Gothen nicht angegriffen.

Diese alte Mauer ist mit doppelten Reihen tief eingehender Nischen gebaut, so dafs deren Wände ihr zugleich als Strebepfeiler dienen. Alter und Entstehung sind übrigens ungewifs; da das nahe Grabmal Nero's auf diesem Theile des Pincius stand, so ist es möglich, dafs wir hier eine Anlage der Domitier sehen, in deren gentilicischem Grabmal die Asche jenes Tyrannen beigesetzt wurde.

Dann folgt wieder die gewöhnliche Stadtmauer, mit Thürmen, meist in Erneuerungen vom funfzehnten Jahrhundert an bis auf unsere Zeiten. Vom funfzehnten Thurm an glaubt Nibby Reste von Ziegelwerk des Honorius zu erkennen, von neueren Bauten unterbrochen.

„Von der Porta Pinciana bis zur Salaria P. Pinciana. 22 Thürme mit 246 Brustwehren.“

Das Thor selbst mit den beiden runden Thürmen, die es umgeben, als kleines Thor (πυλίς) von Procop bezeichnet, ist kaum für die Zeit Belisars gut genug. Es trug damals seinen Namen, entweder weil er es gebaut, oder weil er von hier eine Zeitlang die ruhmvolle Vertheidigung der Stadt geleitet. Ohne Zweifel jedoch war das Thor ein ursprüngliches, denn es stand über der alten von den Antiquaren vergessenen *) Via Pincia, welche der Anonymus anführt, und längs welcher zu beiden Seiten innerhalb der Stadt, Bufalini's Plan viele Ruinen angiebt. Ihren frühern Namen wissen wir nicht; sie diente zur Verbindung zuerst des Marsfeldes mit den Anlagen des Gartenhügels und weiterhin der Flaminischen und Salarischen Strafse.

Die Mauer geht den Abhang des Hügels entlang, mit bedeutender Festigkeit der Lage. Aelteres Ziegelwerk erkennt man noch an vielen Stellen zwischen den Wiederherstellungen Belisars, des Mittelalters und des sechzehnten Jahrhunderts. Der zehnte Thurm vom Thore an ist rund,

*) Diefs war 1823 richtig: Piale aber hat sie in seiner neuen Ausgabe des Venuti nicht übersehen.

nach Nibby Belisarischer Bau, mit Anzeige einer durch die Erneuerung Julius III. überdeckten Pforte.

P. Salaria. Von der Porta Salaria bis zur Nomentana laufen die Mauern nach dem Anonymus mit zehn Thürmen und 199 Brustwehren — auf einer nicht sehr bedeutenden Höhe. Die beiden Thore haben wieder ihre Namen von den beiden Strafsen, die wir aus dem nahen Collinischen Thor des Servischen Walls haben auslaufen sehen. Auch die Salaria steht zwischen zwei runden Thürmen, die auf Trümmern ehemaliger viereckter Thürme errichtet sind: der zweite runde ist modern. Der Bogen des Thors ist schlecht von Quadersteinen gebaut und wohl nicht älter als das achte Jahrhundert. Seiner Lage in der Ebene wegen griff Alarich die Stadt hier an, wie die frühern Feinde auf die Collina vorrückten, und drang durch sie in die Stadt.

Die Mauer in diesem Zwischenraum zeigt zuerst die Bauart von Ziegeln und unregelmäfsigen Tufsteinen in abwechselndem Lager — eine Bauart die mit Unrecht erst ins achte Jahrhundert gesetzt wird — und von unregelmäfsigen Basaltstücken, welche Nibby dem eilften oder zwölften Jahrhundert zuschreibt: dann Erneuerungen des funfzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Dafs die von Pius IV. 1562 erbaute Porta Pia nicht auf der Stelle der von ihm zerstörten Porta Nomentana stand, sondern zwischen dem dritten und vierten Thurm jenseits, die, wie gewöhnlich Thürme an den Thoren, rund sind, beweist der Augenschein und die Jahreszahl der Zerstörung, die Pius IV. in die Füllung des ehemaligen Thors hat einmauern lassen.

P. Nomentana.

Von hier bis zur Porta S. Lorenzo, welche er Tiburtina nennt, zählt der Anonymus 57 Thürme mit 806 Brustwehren; auf sie läfst er, nach neunzehn Thürmen und 302 Zinnen, die Praenestina folgen, und dann die Asinaria, hart neben der jetzigen Porta di S. Giovanni. Es ist also keinem Zweifel unterworfen, dafs er unter der Tiburtina das Thor von S. Lorenzo und unter der Praenestina Porta Maggiore versteht, ohne ein altes verschlossenes Thor zwischen der Nomentana und der von S. Lorenzo zu berücksichtigen. Diefs Thor giebt sich in der

P. Tiburtina — Praenestina — Lavicana.

der Bauart als ein Honorisches an, und hat die Gröfse eines gewöhnlichen Thorbogens: es zeigt sich seit undenklichen Zeiten vermauert, gerade wo die Stadtmauer sich nach dem Ende des Prätorischen Lagers umwendet. Mit ihm keinesweges gleichzustellen ist eine ebenfalls vermauerte Pforte zwischen der Porta S. Lorenzo und der Porta Maggiore, die, durch zwei steinerne Pfosten mit einer geradlinigen Decke, wie eine Thür gebildet, weder in Form noch in Gröfse als ein Stadtthor, durch welches eine Landstrafse führte, angesehen werden kann.

Nun finden sich rechts von der Nomentana, wie wir oben gesehen, in dieser Strecke vier alte Wege: die Via Tiburtina, Collatina, Praenestina und Labicana, wovon die erste und dritte grofse Heerstrafsen waren. Jetzt aber haben wir nur drei entsprechende Wege: die neue Strafse nach Tivoli geht aus der Porta S. Lorenzo, die alte (über Gabii führende) Pränestina links, und die neue palestrinische rechts, aus Porta Maggiore.

*) „Die Annahme Nibby's, dafs wirklich die Porta Praenestina und Porta Labicana Namen für ein und dasselbe Thor, Porta Maggiore, seien, aus dessen beiden Bögen die genannten Strafsen ausgelaufen, das alte tiburtinische Thor also der Porta S. Lorenzo entspreche, aus der man jetzt nach Tivoli fährt, ist wohl von allen die unhaltbarste. Denn Strabo's bestimmte Angabe: „dafs die labicanische Strafse, die pränestinische und das esquilinische Feld links lasse," wäre ja gar nicht zu verstehen, wenn beide am esquilinischen Feld her nach der Porta Maggiore hin zusammen liefen. Sie läfst im Gegentheil keinen Zweifel darüber, dafs die Trennung beider Strafsen, und zwar in einem bedeutenden Winkel, bei dem Thore statt gefunden, aus welchem beide ausliefen. Merkwürdig ist, dafs auch bei Anastasius, eine alte, angeblich von

*) Die mit „ " bezeichneten Stellen sind aus einem im Jahr 1821 für dieses Werk geschriebenen Aufsatze Niebuhrs über die P. Maggiore entlehnt. Dafs die Lage der alten römischen Thore, so wie der Carinen und Subura, meist nach Niebuhrs 1822 geschriebenen Grundzügen bestimmt sei, ist schon in der Vorrede S. IX. bemerkt.

Constantin gemachte Schenkung aller Grundstücke zwischen der Porta Sessoriana (Maggiore) und der Via Praenestina vorkömmt, was nach jener Annahme unsinnig wäre. Nicht weniger klar ist es aber, daſs die alte tiburtinische Straſse nicht aus Porta di S. Lorenzo gegangen sein kann. Denn höchst unvernünftig wäre sie dann aus der Porta Viminalis geführt, da dieſs Thor nicht ihr, sondern dem esquilinischen gegenüber liegt." Für die Via Collatina aber wäre der Uebelstand noch gröſser, da sie von Anfang an keine andere Bestimmung haben konnte.

Viel ansprechender ist daher das System von Fabretti, welcher mit mehrern andern Antiquaren annimmt, die tiburtinische Straſse sei durch das erwähnte vermauerte Honorische Thor gelaufen, welches der Porta Viminalis gerade gegenüber liegt: die Labicana aber durch die Porta Maggiore, welche er daher richtig Porta Labicana nennt.

Aber indem er für die collatinische Straſse ein eigenes Thor sucht, kann er einem Uebelstand nicht entgehen. Denn er muſs nun diesen Weg, nach seiner eigenen Entdeckung nur eine kleine Straſse von 8⅓ Fuſs, aus dem groſsen Thor von S. Lorenzo, und dagegen die nächste groſse Heerstraſse, die pränestinische, aus der kleinen Pforte führen, deren wir oben gedacht haben.

P. Praenestina. „Ohne Zweifel hat also Piale das Wahre getroffen, wenn er in der Porta di S. Lorenzo das alte pränestinische Thor erkennt, und wir nehmen keinen Anstand, diese Meinung für die einzig richtige zu erklären, obgleich sie neuerdings sehr schnöde verworfen ist. Noch jetzt führt aus ihr rechts ein Weg zu der Straſse von Gabii, die links aus Porta Maggiore läuft, und dem Gange der alten Pränestina folgt. Sie wahrscheinlich ist es, die Flaminio Vacca (No. 107), von einem Weg von Porta di S. Lorenzo redend, die Via Pränestina nennt: auf Bufalini's Plan ist sie als Via Taurina bezeichnet. Die tiburtinische Straſse läuft ferner nach dieser Annahme ungleich gerader auf die Kirche San Lorenzo zu, die an ihr erbaut ward, als von der Porta di San Lorenzo: vielleicht könnte man das Thor eben so gut Porta Valeria nennen, wie die groſse Heerstraſse, deren An-

fang die tiburtinische war, jenseits Tibur hiefs. Man kann gerade vor dem Thor Reste des alten Pflasters zu sehen glauben. Dagegen kennen wir den Gang der Via Labicana genau aus einer Angabe des Flaminio Vacca. Keine andere nämlich als sie war jene sehr breite Strafse, mit tief eingeschnittenen alten Karrengleisen, von den Trophäen des Marius nach Porta Maggiore führend, die er aufgegraben sah.

Die Veränderung der Namen der Thore mufs aber schon sehr früh eingetreten sein, denn bereits Procop, der die Zahl von vierzehn Hauptthoren angiebt, scheint die alte Tiburtina nicht darunter begriffen zu haben. Wie diefs geschehen sei, läfst sich vielleicht auf folgende Weise erklären. Es gab eine doppelte Via Tiburtina: die ältere, welche erst nahe vor Tivoli über die alte Brücke zur Stadt führte, und eine zweite unter Constantius angelegte, am entgegengesetzten südlichen Ufer des Anio: ob nun diese von der älteren nur abgeleitet, oder von Anfang aus einem andern Thore geführt sei, ist wenigstens aus den uns bekannten Stücken ihres Laufs nicht zu entscheiden: wahrscheinlicher aber dürfte es sein, dafs sie ursprünglich von der Via Praenestina abgeleitet war. Die ältere ward mit der Zeit verlassen; als Folge davon, da man die Zahl der Thore möglichst zu beschränken suchte, die alte Porta Tiburtina vermauert, und der Name auf die Porta Praenestina (S. Lorenzo) übertragen, welche hinwiederum mit dem ihrigen den der Porta Labicana verdrängte. Der erste Theil der späteren Via Praenestina war nur eine vom labicanischen Thore schräg nach der alten Landstrafse dieses Namens abgeleitete Strafse."

Wir haben bisher die Via Collatina, oder den aus dem viminalischen Thor geführten Weg nach Collatia nicht berücksichtigt, weil sich unter den jetzt noch erkennbaren Strafsen keine fand, die wir ihr hätten zutheilen können. Und doch sind wir über ihren Lauf nicht ganz ohne Kunde. Frontin giebt an, dafs beim sechsten Meilenstein die Appische Wasserleitung an einem Verbindungsweg der praenestinischen Strafse, eine Millie von derselben, vorbeiging, und dafs dieser Fleck dicht an der collatinischen Strafse lag: ferner dafs die Leitung der Aqua Virgo auf derselben am achten Meilenstein begann,

während Plinius den Seitenweg der Pränestina, jenseits der achten Meile, eine Millie von der Hauptstrafse, als Anfangspunkt nennt. Diefs führt uns auf einen jetzt von der alten Via Praenestina — der Strafse, die links aus Porta Maggiore läuft — abgehenden Weg, der bei den Steinbrüchen der Cervaretta vorbei, und nachher längs dem unterirdischen Kanale der Aqua Virgo nach Salone zieht. Leider sagt Fabretti nicht, wo er ihre Reste gemessen hat, die nur 8⅓ Fufs Breite zeigten. Ursprünglich kann diese Strafse sich entweder von der alten (verschlossenen) Porta Tiburtina an, oder weiter hinaus von der alten tiburtinischen Strafse getrennt haben, denn zwischen jenem und dem alten pränestinischen Thore (S. Lorenzo) ist keine Spur eines Thors: auch kommt ein von der collatinischen Strafse benanntes Thor niemals vor, das allerdings noch weniger hätte unter die servischen Thore gesetzt werden sollen, wie es noch neuerdings geschehen ist.

Nach dieser Verständigung über die alten, ursprünglichen und späteren, Namen der Thore zwischen der Porta Nomentana und Asinaria kehren wir zur Beschreibung der Mauern zurück.

Lager der Prätorianer.

Unweit der Porta Nomentana schliefsen sie sich an das von Sejanus, Tiberius Günstling, aufgeführte Lager der Prätorianer an. Damals blieb das Lager selbst noch stehen: Constantin erst zerstörte es, indem er die innere oder Stadtseite desselben niederriefs. Die übrigen drei Seiten fuhren fort die Stadtmauer zu bilden, und zeigen uns noch jetzt bedeutende Reste des schönsten alten Ziegelwerks, die Porta Decumana an der Lagerseite, und die beiden kleineren an den Nebenseiten. Ursprünglich nur gegen vierzehn Fufs hoch, wurden sie bei dieser Gelegenheit erhöht, und mit Thürmen befestigt. Jenseits der Porta Decumana haben die Mauern sehr gelitten, und sind zum Theil sehr schlecht hergestellt. Die Stücke aus grofsen, ganz unordentlich gelegten Quadern gehören wahrscheinlich der eiligen Wiederherstellung Belisars zu, wie Nibby richtig bemerkt.

Auch die jenseits des Lagers fortgehende Stadtmauer ist meist mit schlechtem Material hergestellt: die Verdienste der

Päpste und des Senats um dieselbe sind durch die Inschriften Julius III., Gregors XV. und Urbans VIII. verewigt.

Auf die Wiederherstellung des letztern folgt das vermauerte Thor, in welchem wir die alte Tiburtina erkannt haben. P. Tiburtina I.

Sie ist ungefähr von der Gröſse der Pinciana, und, wie schon bemerkt, aus Honorius Zeit.

Dann folgt altes Ziegelwerk, mit Stücken unordentlicher Quadersteine und neuem Ziegelbau Julius II. und Innocenz X.

Von der (spätern) Porta Tiburtina (S. Lorenzo) zählt der Anonymus bis zur Porta Praenestina (Maggiore) neunzehn Thürme mit 302 Brustwehren. P. Tiburtina II. ursprünglich Praenestina (S. Lorenzo).

Es scheint, daſs das Thor — von einem Stierkopf an derselben auch Porta Taurina im Mittelalter — ursprünglich durch zwei starke Bastionen von Travertin vertheidigt war, deren Grundbau man noch sieht. Der Thurm, welcher es jetzt beschützt, scheint aus dem funfzehnten Jahrhundert. An einem der Travertine des alten Grundbaues jenseits des Thors sieht man ein Stück einer umgekehrt eingemauerten Inschrift, in schönen alten Buchstaben: also schon durch Zerstörung hierher gekommen. Man bemerkt hier die groſse Erhöhung des Bodens; denn während wir noch die Schwelle des alten Honorischen Thors sehen, sind die Bögen des von Agrippa errichteten Monuments seiner Leitungen der Marcia, Tepula und Julia, an welche das Thor inwendig angelehnt ist, 25 Palm tief, und fast bis zum Ansatz, verschüttet.

Unweit vom Thore geht die Leitung der Aqua Felice, von Sixtus V., über die Mauer weg, mit der Inschrift dieses Papstes vom Jahr 1586. Nach dem zweiten Thurm von hier an findet sich ein ausgezeichnet gutes Stück Ziegelwerk, welches Nibby einem frühern Gebäude Trajans zuschreiben will, was aber wohl nichts anders, als einer der Reste des Aurelianischen Mauernbaues sein wird, um so mehr da es an eine von ihm verschiedene, noch ältere Ziegelmauer, den Rest einer alten Wasserleitung, angelehnt ist. Von dieser zeugen die Reste von vier Wasserröhren, und oben der Kanal selbst. Nibby glaubt in ihm das Fragment eines andern Castells der

Aqua Julia zu sehen, welcher das Monument hinter S. Maria Maggiore, die Trophäen des Marius genannt, zugehört.

Zwei Thürme weiter erscheint die verschlossene Pforte, mit welcher mehrere sich haben helfen wollen, um die collatinische Strafse unterzubringen. Nibby behauptet es ihr ansehen zu können, dafs sie gleich bei ihrer Erbauung verschlossen worden sei: eine sehr gewagte Behauptung, die mindestens dadurch nicht unterstützt werden kann, dafs man anfänglich den Gedanken gehabt, die collatinische Strafse hindurch zu führen und diesen nachher aufgegeben habe. Die Erbauer konnten, wie wir oben erwiesen, diesen Gedanken nie fassen: auch richtete man allgemein die neuen Thore nach den alten Strafsen und nicht die alten Strafsen nach den neuen Thoren.

Etwas weiter bemerkt man die Leitung der Aqua felice: der sechste Thurm nach diesem Fleck ruht auf einem alten Peperinbau, dem Reste des Bogens einer Wasserleitung (des Anio vetus). Bald nachher erscheinen an einem Pfeiler die drei Kanäle der Aqua Marcia, Tepula und Julia; weiter zwei Pfeiler aus Quadersteinen von einem Bogen der Claudia und des Anio novus, der beiden Leitungen des Kaisers Claudius, dessen grofsartiges Monument für dieselben bald darauf folgt.

P. Praenestina, urspr. Labicana (P. Maggiore).

Aurelian bediente sich dieses festen Baues, um die Porta Labicana (später Lavicana) daran zu lehnen. Sie hat zwei Bögen, deren Schwellen aber nicht von gleicher Höhe sind: der rechter Hand ward späterhin vermauert.

Schon beim Anonymus heifst sie Porta major, nicht von der nahe liegenden Marienkirche, die damals diesen Beinamen noch nicht führte, sondern als das gröfste Thor Roms. Ein anderer noch älterer Name ist Porta Sessoriana, von dem Sessorium bei S. Croce; im funfzehnten Jahrhundert hiefs das Thor auch Porta della Donna. Die beiden Thürme an der Seite des offenen Thors sind aus dem spätern Mittelalter. Der rechts ist über einem massiven Aquäduct aufgeführt, dessen Fortsetzung man nachher bei Porta S. Giovanni und unweit von der Porta Latina bemerkt. Nibby vermuthet, dafs diese Leitung derjenige Zweig des Anio vetus sei, der

unter dem Namen des Octavianischen innerhalb der zweiten Millie von der Hauptleitung nach der Gegend der Via nova bis zu den Asinianischen Gärten abging.

Von der Porta Pränestina des Anonymus bis zum nächsten Thor, der Porta Asinaria, zählt er 26 Thürme mit 504 Brustwehren. Zunächst der Porta Maggiore folgen die Mauern der Leitung des Claudius bis zu deren Trennung in zwei Aeste, wovon der eine nach dem Esquilin, der andere nach dem Cälius geht. Hierdurch entsteht ein bedeutender Vorsprung, der seinen Winkel hat, wo die Aqua felice sich an die Claudische Leitung anlehnt. Die Mauern zeigen Spuren grofser Zerstörung, die Inschriften Pauls V., Clemens XIII., Pius VI. und Pius IV. die Wiederherstellungen dieser Päpste. Unweit von der Inschrift des Letztern sieht man die Hälfte der Curve des Amphitheatrum castrense aus der Mauerlinie hervorragen: seine Bögen hat man zugemauert, um es als Befestigung zu benutzen; die geschmackvollen Halbsäulen und das schöne Ziegelwerk zeigen uns den ursprünglichen Bau aus den besten Kaiserzeiten.

P. Asinaria (S. Giovanni).

Nach ihm folgen bedeutende Reste alten Mauerwerks; das Thor selbst sieht man jenseits der von Gregor XIII. 1574 erbauten Porta di S. Giovanni hart an derselben. Die beiden hohen runden Thürme zu seinen Seiten deuten auf den besondern Schmuck dieses Thors. Bianchini scheint seine ursprüngliche Form in einem Bassorilievo erkannt zu haben, welches wir bei der Beschreibung des Laterans geben werden. Man möchte an dem Alter des Namens der Porta Asinaria zweifeln, der in dieser Form unmöglich von der Familie der Asinier gebildet sein kann, von denen die Horti Asiniani in der Gegend der Bäder des Caracalla benannt worden sind, und den man doch auch nicht füglich von den Eseln ableiten mag, welche vorzugsweise durch dieses Thor Gartengewächse in die Stadt hineintrugen, wie die Neuern zu erzählen wissen. Im sechzehnten Jahrhundert erklärte der römische Witz den Namen daraus, dafs der Weg aus ihm nach dem Regno (Neapel), dem Lande der Esel, führe. Alt ist gewifs der Name, denn schon Festus nennt die Via Asinaria, indem er bei Erklärung des Namens

einer von Cato erwähnten Wasserleitung auf der ardeatinischen Strafse, zwischen dem zweiten und dritten Meilenstein, sagt: „sie diene zur Wässerung der Gärten jenseits der ardeatinischen und asinarischen bis zur latinischen Strafse.“ Diese Angabe zeigt übrigens, dafs die durch das genannte Thor gehende Strafse nur ein rechts nach der grofsen gerade auslaufenden latinischen Heerstrafse abgehender und sie durchschneidender Verbindungsweg war, wenn sie auch nicht noch weiter bis zur Appia in derselben Richtung ging, wovon wir jedoch keinen Beweis haben.

So erklärt es sich, wie Belisarius bei seinem ersten Einzug in Rom über die Via Latina zog, aber die Stadt durch die Porta Asinaria betrat. Ohne Zweifel machte Totila denselben Marsch, als ihm die isaurische Besatzung des Thors den Weg durch dasselbe öffnete. Die Leitung der neuen Strafsen, welche die Latina und Appia ersetzen, aus diesem Thore ist ganz neu. Im spätern Mittelalter heifst sie Porta Lateranensis, ohne dafs der frühere Name ganz verschwunden wäre: die Benennung Porta di S. Giovanni kommt erst im funfzehnten Jahrhundert vor, ist aber wahrscheinlich älter.

Von diesem Thor bis zur Porta Metrovia zählt der Anonymus 20 Thürme und 342 Brustwehren, von da zur Porta Latina eben so viele Thürme mit 293 Brustwehren, und von dieser zur Porta Appia 12 Thürme und 174 Brustwehren. Dieses letztere Thor (Porta San Sebastiano) ist jetzt das erste Stadtthor, welches sich nach der Porta S. Giovanni findet: die Porta Latina ist vermauert, und die Porta Metrovia — bei Gregor dem Grofsen Metronis, wahrscheinlich richtiger, obgleich eben so unerklärlich — ganz verschwunden.

Die Mauer zeigt bald jenseits der Thürme der Porta Asinaria, als Grund der neuern Strebepfeiler, die Reste eines alten Baues, den Nibby ohne alle Wahrscheinlichkeit für eine Ruine des von Constantin noch bewohnten Palastes der Lateraner hält: und darüber die Inschrift Benedicts XIV. Weiterhin kommt eine Wiederherstellung in Ziegelwerk von Clemens XI., dann ein Thurm Belisarischer Art, und ein anderer von Nicolaus V. Alle Zeitalter wechseln in dem folgenden

Strich Mauer bis zu einer verschlossenen Pforte. Auf diese folgen Belisarische Thürme: dann macht die Mauer einen Winkel einwärts. Hier fliefst die Marrana, ein kleiner trüber Bach aus der Gegend von Frascati, durch einen Bogen in die Stadt. Dafs man in ihm die Porta Metronis erkennen will, ist allerdings mehr als man verantworten kann; es möchte diese aber immerhin hier gewesen sein, denn die jetzige Leitung des genannten Wassers kann auf kein hohes Alter Anspruch machen. Zwar könnte man sie auch zur Seite zwischen den beiden grofsen Thürmen suchen, deren Zwischenraum neue Füllung ist, aber sie stehen doch für ein Thor viel zu weit von einander. Martinus Polonus führt sie sehr unbestimmt auf: „die Porta Metronis, da wo der Bach in die Stadt einfliefst.“ Eine Stelle aus den Briefen Gregors des Grofsen zeigt, dafs man von ihr auf die latinische und appische Strafse gelangte: ihre Bestimmung war also der der Porta Asinaria gleich. Noch jetzt sieht man einen Weg zwischen S. Maria della Navicella und S. Stefano Rotondo den Cälius hinunter auf diese Gegend der Mauer zu gehn: jenseits derselben führt er, meist nur noch ein Fufssteig, auf die vor der Mauer liegende Höhe, und dann rechts zur Via Latina, links nach der modernen Strafse von S. Giovanni. Die umliegende Gegend scheint im Mittelalter von diesem Thor den Namen getragen zu haben. Bufalini hat sie schon gar nicht aufgezeichnet, sondern bemerkt nur ihre Namen: den gewöhnlichen (wie er sagt) Porta Metrovii und den falschgelehrten Gabiusa.

P. Metronis.

Unweit von dieser Stelle sieht man die Mauer auf einen alten vortrefflichen Bau von Peperinquadern gegründet: wahrscheinlich von einem Castell der oben erwähnten Abtheilung des Anio vetus, welche Octavianus hiefs. Zu derselben gehört auch wohl die Ruine eines noch durch Kalkabsatz kenntlichen Wasserbehälters, über dem etwas weiterhin die Cortine des Mittelalters gezogen ist.

Die Porta Latina, mit dem christlichen Monogramm im Schlufsstein, ist aus Travertinquadern, aber schlecht gebaut, die beiden runden Thürme zeigen unten noch dieselbe Bauart. Sie sind über der Via Latina

P. Latina.

angelegt, deren Trennung von der Appia man noch jetzt bei S. Cesario sieht, und die über die tusculanischen Höhen nach Ferentinum und Frusino ging, dann weiter durch die Berge über Aquinum, bis sie sich bei Casilinum, dem neuen Capua, mit der Appia vereinigte. Das Thor selbst war schon im sechzehnten Jahrhundert vermauert.

Nachher sieht man Wiederherstellungen Pius II., Pius IV. (1562), zwei vermauerte kleine Pforten, die zweite auf Quadersteinen gebaut: Inschriften Alexanders VII. (1668) und Urbans VIII. Von der Porta Appia bis zur Ostiensis zählt der Anonymus 49 Thürme und 615 Brustwehren.

P. Appia (S. Sebastiano). Das appische Thor, eines der stattlichsten in den Ringmauern, im funfzehnten Jahrhundert beim Volk Accia oder Dacia, und damals auch schon Porta di S. Sebastiano, von der vor ihr liegenden alten Basilica dieses Heiligen, ist wahrscheinlich in ihrem jetzigen Bau byzantinischen Ursprungs. Die Verhältnisse sind schwer: das griechische Kreuz am Schlufsstein, und zwei Inschriften in sehr schlechten griechischen *) Charakteren zeugen für denselben. Die beiden Bastionen zu seinen Seiten aus Marmorquadern sind ohne Zweifel von zerstörten Monumenten der appischen Strafse genommen.

Jenseits folgen eine geschlossene Pforte, Inschriften Alexanders VI. und Innocenz X., und hierauf ein sehr schöner Bogen von Ziegelwerk mit entsprechenden Halbsäulen und einem schweren Architrav von Peperin, worin Nibby nicht mit Unrecht das Thor oder die Pforte erkennt, wodurch die Via Ardeatina ging, von deren Anfang wir oben bei der Porta Rauduscula gesprochen haben.

Zwei Thürme weiter sehen wir das erste Beispiel moderner Befestigung, welches die Stadtmauern Roms uns darbieten. Es ist diefs die unter Paul III. durch Antonio San Gallo erbaute Bastion, die von ihm den Namen führt. Die Mauer in dieser Gegend hatte ganz besonders gelitten, wie noch die angränzenden Theile zeigen, und Paul III. wollte

*) Die erste in einer Scheibe: *Θεου Χαρις*; die andere ist auf einer Tafel: *Αγιε Κωνὸν, Αγιε Γεωργι.*

deſshalb die Stadt hier, als an dem wichtigsten Punkt, durch neue Befestigung gegen einen Ueberfall von Neapel her sichern.

Von der Bastion bis zur Porta Ostiensis sieht man viele Erneuerungen Alexanders VII., der die Mauer in dieser Strecke und weiterhin bis zur Tiber wieder herstellte.

Die Porta Ostiensis schlieſst die Reihe diesseits der Tiber: von ihr bis zum Fluſs zählt der Anonymus 35 Thürme und 733 Brustwehren. P. Ostiensis (S. Paolo).

Dit Porta Ostiensis — in ihrer gegenwärtigen Gestalt von Honorius — ward auf der neueren Via Ostiensis angelegt, die aus der P. Naevia lief. Diese Straſse hatte damals schon die Höhe des jetzigen Weges, wie die Thorschwelle zeigt, welche noch die Honorische ist. Die ältere ostiensische Straſse lief rechts aus der Porta Navalis nach der Pyramide des C. Cestius zu, die sie links lieſs. Sie ward durch die Aurelianischen Mauern verschlossen, wenn sie nicht früher schon aufgehört hatte im Gebrauch zu sein. Ammianus Marcellinus erwähnt die P. Ostiensis augenscheinlich an diesem Fleck, indem er erzählt, daſs durch sie und die Piscina publica der Obelisk von Theben in den Circus hereingebracht wurde; es ist höchst unwahrscheinlich, daſs er seine Geschichte nicht vor 402 geschrieben haben sollte: dieſs aber angenommen, würde er gewiſs bemerkt haben, daſs er von der alten Porta Ostiensis rede, wenn die damalige eine andere Lage gehabt hätte. Schon bei Procop ist dieses Thor von der Basilica des heil. Paulus benannt, während der Anonymus ihm den alten gelehrten Namen giebt. Durch sie drang Totila zum zweitenmale in Rom ein, wie unter Gregor XII. Ladislaus, König von Neapel. Das äuſsere Thor hat nur Einen Bogen, während das innere, mit der jetzt zerstörten Inschrift des Honorius, zwei zeigt. Von diesem Thore fangen die Erneuerungen Benedicts XIV. an, die bis zur Flaminia gehen, wie die Inschrift (1749) hart am Thor links beweist. Rechts sieht man ein wieder zugemauertes modernes Thor, und dann die Pyramide des C. Cestius. Die Mauern von hier zur Tiber gehen höchstens bis auf Nicolaus V. hinauf. Von dem Winkel, welchen die Mauern an der Tiber bildeten, um bis zum Janiculus, der jenseitigen

P. Portuensis (Portese). Befestigung gegenüber, hinaufzugehen, also bis zur Porta Portuensis — Portensis (Portese) schon beim Anonymus — zählt dieser 4 Thürme und 59 Brustwehren: von diesem Strich sind nur noch einige Trümmer übrig.

Die Aurelianische Befestigung des Janiculus ist ebenfalls nur in Trümmern sichtbar. Nur das obere Thor, Porta S. Pancrazio, wie es schon Procop nennt, oder Porta Aurelia, wie es beim Anonymus und den spätern Schriftstellern heifst, ohne Zweifel, weil es auf der alten Aurelianischen Strafse stand, ist bei der neuen Befestigung des Janiculus von Urban VIII. als Theil der Stadtmauer geblieben. Dieser Papst zerstörte die alte Porta Portuensis, um sie weiter aufwärts anzulegen. Sie stand sechstehalb hundert Schritt weiter unterwärts über der jetzigen Strafse neben der Bufalara: von ihr an kann man die Trümmer der alten Befestigung den Berg hinauf verfolgen bis zur Porta S. Pancrazio. In dieser Strecke waren nach dem Anonymus 29 Thürme mit 400 Brustwehren. Für den andern Schenkel benutzte Aurelian das Thor des Septimius (il Settignano), von welchem wir im Anfang geredet haben: zu ihm gingen die Mauern von oben herab und dann zum Flufs. Es ist allerdings auffallend, dafs der Anonymus diefs Thor gar nicht nennt: er giebt nur von der Aurelia zur Tiber 24 Thürme und 327 Zinnen an. Es ist aber klar, dafs ein Thor hier nie fehlen konnte. Von diesem Schenkel sieht man ebenfalls noch die Trümmer.

P. Aurelia (S. Pancrazio).

P. Septimiana (il Settignano).

Zum Schlufs dieser Beschreibung der Mauern des alten Roms geben wir hier eine Uebersicht des Verhältnisses der Thore der Servischen Befestigung und der aus ihnen auslaufenden Strafsen mit den Aurelianischen Thoren. Diese Uebersicht schien es nicht unzweckmäfsig zu einer anschaulichen Darstellung aller römischen Heerstrafsen zu erweitern, da die ausführliche Behandlung derselben aufser den Gränzen dieses Werkes liegt, und doch ihre Kenntnifs und besonders die Unterscheidung der von Rom auslaufenden Strafsen von denen, welche als Zweige dieser weiterhin abgehen, zur Vermeidung vieler Irrthümer und Mifsverständ-

nisse bei Untersuchung der Stadt unentbehrlich ist. Indem wir also hier die Resultate fremder und eigner Forschungen in dieser Uebersicht niederlegen *), dürfen wir nicht mit Stillschweigen übergehen, dafs die Anerkennung und Bestimmung der Via Patinaria des Curiosum, welche bisher allen Alterthumsforschern ein Räthsel geblieben ist, unserm lieben Mitarbeiter, Herrn Emiliano Sarti, gehört, der die mehrfach wichtige Schrift, aus der die Erklärung hervorgeht, im Urkundenbuch geben und erläutern wird. Alle Strafsen im Epilogus des Curiosum sind hiernach untergebracht, mit Ausnahme der Quintia, welche unbekannt bleibt. Aufserdem kommen in Inschriften vor: 1) drei Viae Trajanae, die zwischen der Cassia und Amerina genannt werden, Neben- oder Verbindungsstrafsen; 2) (auch bei Tacitus) die Postumia, durch Cremona, Mantua und Verona, ungewissen Anfangs.

*) S. besonders Nibby Delle vie antiche, im vierten Bande seiner Ausgabe Nardini's.

Ueber
der bekannten alten römischen Thore, in ihrem
den römischen

NB. Die nicht durch den Druck ausgezeichneten

Thore des alten Roms.	Strafsen, die von ihnen ausgingen.	Aurelianische Thore.
Quirinal bis Capitol:		
P. Salutaris.	Via *Pincia.*	Porta Pinciana (geschlossen).
P. Sanqualis.		
P. Fontinalis.	Weg zum Marsfeld.	
	Via *Flaminia* (rechts vom Corso).	Porta Flaminia (unweit P. del Popolo).
P. Ratumena.	Weg nach Veji.	
	Via *Aurelia nova.*	Porta Aurelia (nova), gegenüber St. Angelo (verschwunden).

s i c h t

Verhältnifs zu den Aurelianischen Thoren und Heerstrafsen.

Strafsen haben keine Autorität für ihre Namen.

Heerstrafsen und Nebenstrafsen nach den Aurelianischen Thoren.

Via Pinciana (Pincia). Verbindungsstrafse mit Via Salaria und Via Flaminia.

1) Via *Flaminia*, über Pons Milvius, dann *rechts* längs dem Flusse über Ocriculum, Narnia (Spoletium), Pisaurum nach Ariminum; Verlängerung bis Placentia (und Aquileja), Via *Aemilia* (Lepidi).

Zweig: Via Tiberina (*Annia?*), von Prima Porta ab, längs dem Flufs bis Fiano, vielleicht dann links nach Aqua viva, kurz vor Civita Castellana (Falerii?).

2) Via *Cassia* über Pons Milvius, dann gerade auslaufend über oder neben Veji, über Baccanae, Sutrium, Vulsinii, Clusium; von da verlängert über Arretium nach Florentia.

Zweig rechts: Via Vejentana vom 6sten Millium an, bei Sepolcro di Nerone, nach Veji.

— — Via *Amerina* vor dem 23sten Millium, unter Nepi her nach Ameria (Amelia).

— — Via *Ciminia* vom 32sten Millium an, bei Sutri, rechts vom Lacus Ciminius (Lago di Vico) zum 56sten Millium (ungefähr wo Viterbo).

— — Via *Flaminia* (nova) von Arretium nach Bononia.

— *links*: Via *Claudia* (*Clodia*) vom 10ten Millium an, über Sabate (bei Lago di Bracciano) und Senae nach Lucca.

Zweig: *Aemilia* (Scauri) von Sabate nach Pisa.

1) Via *triumphalis* über M. Mario, nach 8 Millien in die Via Cassia.

(? Zwischen beiden: Via *Cornelia*; ungewissen Laufs.)

2) Via *Aurelia nova* nach etwa 4 Millien in die alte Via Aurelia.

Thore des alten Roms.	Straſsen, die von ihnen ausgingen.	Aurelianische Thore.
Capitol bis Aventin:		
P. Carmentalis.	Straſse zum Marsfelde und Fluſs.	
P. Flumentana.	Weg über den Janiculus.	P. Septimiana. P. Aurelia (Janiculensis). (P. San Pancrazio.)
P. Triumphalis.		
P. Catularia.		
P. Trigemina.	Hafenweg am Aventin.	P. Portuensis (oberhalb P. Portese).
Aventin bis Cälius:		
P. Navalis.	Via *Ostiensis* 1ma.	
P. Naevia.	Via *Ostiensis* 2da.	Porta Ostiensis (P. San Paolo).
P. Rauduseulana.	Via *Ardeatina.*	Vermauerte Pforte.
P. Lavernalis.		
Cälius bis Esquilin:		
P. Capena.	1) Via *Appia*, von welcher sich bald nachher trennt:	Porta Appia (P. S. Sebastiano).
	2) Via *Latina.*	Porta Latina.
P. Caelimontana.	Via	1) P. Metronis (verschwunden bei der Marrana).
	Via	2) P. Asinaria (neben P. S. Giovanni.
P. Querquetulana.		

Heerstraſsen und Nebenstraſsen nach den Aurelianischen Thoren.

Verbindungsstraſse.

1) Via *Aurelia* (Janiculensis?) nach Centumcellae (Civitavecchia) und über Pisa bis Arelatum (Arles). (Gallica der Notitia?)

2) Via *Vitellia*, vielleicht gleich vom Thore aus (Weg nach S. Pancrazio) nach dem Meere, zur Verbindung zwischen Portus und Centumcellae.

Via *Portuensis* bis Portus (Porto). Ihre Verlängerung längs dem Meere bis Centumcellae (von Maccarese an, oder nach Westphal von Ponte tre denari, auf der Aurelia): Via *Litoralis.*

Via *Ostiensis* (später *Hostiensis*) nach Ostia. Ihre Verlängerung über Circeji nach Terracina: Via *Severiana.*

Zweige: Via *Ardeatina*, nach Ardea, hinter St. Paul ab.
Via *Laurentina*, nach Laurentum, vom 3ten Mill. ab.

Via *Ardeatina* nach Ardea, ursprüngliche. (S. Ostiensis und Appia.)

Via *Appia* über Aricia nach Capua. Ihre Verlängerung bis Benevent: Via *Trajana*, von da über Canusium nach Brundusium.

Zweig rechts: Via *Ardeatina* bei S. Sebastiano.
— — Via Campana (*Domitiana*) von Sinuessa nach Puteoli.
— *links:* Via Setina, von dem Forum Appii am 52sten Millium an, nach Sezza.

Via *Latina* über die tusculanischen Berge und Ferentinum bis Casilinum (neues Capua).

Zweig links: Via Tusculana, vom 9ten Millium an (bei li Centroni).

Verbindungsstraſsen { mit der Latina.
mit der Labicana.

Thore des alten Roms.	Strafsen, die von ihnen ausgingen.	Aurelianische Thore.
Wallthore:		
P. Esquilina.	1) Via *Labicana.*	Porta Labicana (P. Maggiore).
	2) Via *Praenestina.*	Porta Praenestina (P. S. Lorenzo).
	? Via *Collatina?*	
P. Viminalis.	Via *Tiburtina* (*Valeria*).	P. Tiburtina (vermauertes Thor).
P. Collina.	1) Via *Nomentana* (*Ficulensis*).	P. Nomentana (neben P. Pia).
	2) Via *Salaria.*	P. Salaria (Salara).

Heerstraſsen und Nebenstraſsen nach den Aurelianischen Thoren.

Via *Labicana* (*Lavicana*) bis zum 26 Millium (ad Pictas), wo sie in die Latina fällt.

Via *Praenestina* (*Gabina*) bis Anagnia, in die Latina.

Zwischen ihr und der folgenden Heerstraſse:

Via *Collatina* (bei Frontin) nach Collatia.

Via *Valeria* über Tibur (bis dahin *Tiburtina*), durch das Marserland über Corfinium nach Hadria (Atri).

Zweig: Via *Sublacensis*, rechts ab nach Subiaco, vom 34sten Millium an (ad Lamnas).

Via *Nomentana* bis Eretum (Remane): dann in die Via Salaria.

Via *Patinaria*, Verbindungsstraſse zwischen Nomentana und Salaria, 4 Millien von Rom.

Via *Salaria* (über Fidenae) nach Reate, Asculum und Hadria.

ANHANG.

Erweiterungen der Stadtmauern jenseits der Tiber, und Gröſse der Servischen, Aurelianischen und neuen Stadt.

Während die Mauern Aurelians auf der linken oder eigentlich römischen Seite ein immer mehr verödetes Stadtgebiet einschlossen, bildete die Peterskirche den Mittelpunkt einer Ansiedlung auf dem rechten Tiberufer, welche nach und nach zu einer Erweiterung der städtischen Befestigungen führte.

Wir haben also zuletzt noch diese Erweiterungen des städtischen Umfanges jenseits der Tiber zu betrachten. Da die ausführliche Beschreibung aber mit der des vaticanischen Gebietes insbesondere unzertrennlich zusammenhängt, so werden wir sie der besondern Einleitung dieses Abschnitts aufsparen, und hier nur mit wenigen Worten die historische Uebersicht geben.

Die erste Erweiterung der Stadtmauer ist die Befestigung des vaticanischen Gebiets durch Leo IV. in der Mitte des neunten Jahrhunderts. Ihr Zweck war, die Peterskirche vor den Streifzügen der räuberischen Sarazenen zu schützen; und die Leoninische Stadt (Civitas Leonina) schloſs daher nur die vaticanische Höhe über der Basilika ein, und zog sich von ihr auf der einen Seite zum Fluſs nach der Brücke von San Spirito hin, auf der andern Seite zu der Moles Hadrians, die schon, seit dem fünften Jahrhundert spätestens, die Hauptfestung der Stadt war. Der Umfang dieser Befestigung wurde

am Ende des dreizehnten Jahrhunderts und bei der Rückkehr der Päpste von Avignon — der Epoche ihrer dauernden Residenz im Vatican — erweitert.

Erst Paul III. aber entschloſs sich in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, nach S. Spirito hin statt der verfallenen Werke Bastionen im Sinne der neuern Befestigungskunst anzulegen, welche den kleinen an den Vatican stoſsenden Erdhügel des Janiculus hinaufgehen und unten sich an den Fluſs anlehnen sollten. Dieſs sind die sogenannten Bastionen von S. Spirito, auch von Sangallo, ihrem Erbauer, benannt; ein sehr dauerhaft angelegtes und gut gebautes Werk, das aber so wenig vollendet wurde, daſs sogar das neue Thor von S. Spirito selbst nicht ausgebaut worden ist.

Pius IV., der für die Befestigung Roms überhaupt sehr thätig war, faſste den Entschluſs, die Befestigungen des Castells mit den Bastionen von San Spirito zu verbinden, und so entstand die neue Befestigung des vaticanischen Gebiets.

Es blieb nun noch übrig, diese Befestigung über den Janiculus fortzuführen, und dieſs geschah im siebzehnten Jahrhundert.

Während der Streitigkeiten des päpstlichen Hofs mit dem Herzog Eduard von Parma beschloſs sie nämlich Urban VIII. Zu diesem Zweck zog er eine ähnliche Mauer von dem Erdhügel des Janiculus über den Rücken des Hauptberges nach der Porta di S. Pancrazio zu. Hierdurch ward also der Theil der vaticanischen Befestigung, welcher von jenem Hügel hinunter nach dem Thore von S. Spirito geht, unnütz, und es konnte von nun an auch keinen Zweck mehr haben, diese Bastionen unterhalb des Thors zu vollenden.

Jenseits des Thors von S. Pancrazio gehen die neuen Mauern, statt mit den alten herabzusteigen, noch eine Strecke auf der Höhe fort, und biegen dann schnell ein, die Linie der alten Befestigung durchschneidend, so daſs die neue Porta Portese bedeutend oberhalb der alten liegt.

Dieſs Werk ward von Urbans Nachfolger, Innocenz X., vollendet.

Nachdem wir so die Befestigungen der Stadt in ihren verschiedenen Epochen einzeln durchgegangen sind, bleibt

uns nur noch zum Schlufs dieses Buches und Theiles übrig, die Gröfse ihres Umfangs nach diesen verschiedenen Ergänzungen vergleichend anzugeben.

„Dionysius sagt, die Stadt des Servius sei wohl um wenig gröfser als die eigentliche Stadt Athen oder das Asty. Die Befestigung desselben betrug nach Thucydides 43 Stadien oder $5^{3}/_{8}$ Millien, mit Ausschlufs des nicht ummauerten Theils zwischen den Schenkelmauern. Diesen Raum giebt der Scholiast des Thucydides auf 17 Stadien an, so dafs 60 Stadien oder achthalb Millien Gesammtumfang herauskommen. Aber diese Angabe ist nicht allein unverbürgt, sondern auch, nach der Angabe neuerer Reisenden, augenscheinlich übertrieben, so dafs man das Maafs der Stadt wohl kaum über siebentehalb Millien bringen kann. Auf jeden Fall mufs man ja nicht denken, dafs Dionysius nach Messungen rede, er giebt die Gröfse nach ungefährer Schätzung, wie seine eigenen Worte beweisen.“ Wenn man jedoch den eben beschriebenen Raum nach dem sehr genauen Nollischen Plan abmifst, so wird man ungefähr sieben Millien erhalten, ein so ungeheurer Raum für die damalige Stadt, dafs man den Theil nach dem Walle hin, mit Niebuhr, ohne Zweifel noch lange mit Aeckern, Gärten und Weideplätzen bedeckt annehmen mufs.

Die Mauern Aurelians und Honorius hatten nach einer von dem Geometer Ammon zur Zeit der ersten Einnahme der Stadt durch die Gothen gemachten Vermessung eilf Millien im Umfang, nach einer durch die Natur der Sache gebotenen Verbesserung der Stelle bei Photius, welche ein und zwanzig Millien *) giebt. Denn der Umfang des gegenwärtigen Roms mit der Erweiterung der Befestigungen am Janiculus und Vatican beträgt kaum sechzehn Millien, wie Nolli's Plan Jedem beweisen kann.

*) $\overline{\kappa\alpha}$ statt $\overline{\iota\alpha}$.

ZUSÄTZE

UND

BERICHTIGUNGEN.

Rom, den 15. October 1829.

ZUSÄTZE UND BERICHTIGUNGEN.

Rom, den 15. October 1829.

Zur Vorrede. S. XXXV.

Erst in diesen Tagen habe ich (durch Sachse's Werk) gelernt, wo sich die Anmerkungen des Fulvius Ursinus zum Marlian finden, von welchen hier die Rede ist. Sie sind nämlich dem Abdrucke des Marlianischen Werks bei Grävius beigefügt, und lassen nur bedauern, daſs jener groſse Gelehrte seine Forschungen nicht bestimmter auf die römische Topographie gerichtet hat. S. Graevii Thesaurus Vol. III. p. 53—202. Barthol. Marliani Urbis Romae Topographia: cum notis ineditis Fulvii Ursini, cum figuris aeneis.

Zu S. LIV.

Mit rühmlicher Auszeichnung verdient aber ganz besonders hier das sehr ehrenwerthe Werk eines der Wissenschaft zu früh entrissenen deutschen Gelehrten, Carl Sachse, Inspector an der Ritterakademie zu Lüneburg, erwähnt zu werden, das ich erst 1828 in Rom, nachdem der Druck begonnen, zu Gesicht bekam, und von dem ich jetzt auch nur den ersten Theil mir habe verschaffen können, ungeachtet der zweite schon seit länger als einem Jahre in Deutschland erschienen ist *).

*) Dr. Carl Sachse, Geschichte und Beschreibung der alten Stadt Rom, ein historisch-topographisches Handbuch zur Förderung eines gründlichen Studiums der römischen Schriftsteller Erster Theil, die Stadt Rom während der Könige und des Freistaats. Hannover 1824. 8.

Dieser Umstand ist Ursache, dafs ich das Buch erst jetzt, Behufs literarischer Nachträge, zur Hand genommen: er mufs es auch entschuldigen, dafs die Ansicht, welche ich über die Arbeit des Verfassers, dem Plane der Vorrede gemäfs, hier ausspreche, nur aus dem ersten Theile entnommen ist.

Der Verfasser hatte einen klaren Blick über die Verwirrung gewonnen, welche Nardini durch die alle Anschaulichkeit vernichtende Anlage seines Werks in der römischen Topographie angerichtet hat, und über die seitdem im Ganzen noch nicht befriedigten Bedürfnisse dieser Wissenschaft. Die Anlage seines eigenen Buchs kann ich den Lesern dieses Werkes nicht kürzer deutlich machen, als wenn ich sage, dafs es, hinsichtlich der Anordnung, dem zweiten Buche der Einleitung dieses allgemeinen Theiles entspricht. Es legt die Stadtgeschichte in Zeiträumen vor, die nach Epochen derselben festgesetzt sind, und im Ganzen mit denen unserer Tabellen zusammentreffen. Der Charakter jeder Periode wird am Eingange derselben bevorwortet, und nach dem achten Abschnitte, der mit der Schlacht von Actium endigt, kommt als Schlufs ein „Bild von Rom vor Augustus." Der zweite Theil geht, dem in der Einleitung dargelegten Plane zufolge, in fünf andern Abschnitten bis auf Theodosius des Grofsen Tod, und giebt zum Schlufs das Bild der Stadt nach den drei alten Topographieen, und als Anhang eine kurze Beschreibung des Zustandes von Rom bis auf dessen sechste Wiedererroberung durch Narses.

Jede Erwähnung eines topographischen Ereignisses wird unter dem entsprechenden Jahre angeführt, und bei der ersten Erwähnung eines Punktes oder Denkmals der Stadt dieser regelmäfsig selbst erörtert und so weit als möglich beschrieben. Eine solche geläuterte topographische Stadtchronik — die vollständigste und sorgfältigste bis jetzt versuchte — gewährt natürlich einen grofsen Vortheil beim Lesen der alten Schriftsteller, und namentlich der Historiker Roms, da zu jeder Stelle der topographische Commentar unter dem entsprechenden Jahre sogleich gefunden werden kann. Bei Erneuerungen und Herstellungen wird auf die frühere Ausführung und Behandlung verwiesen, und dadurch die Auffindung

der zusammengehörigen Nachrichten und Erläuterungen leicht gemacht. Ein vollständiges und mit Verstand angelegtes Register am Ende des Werkes wird wahrscheinlich auch nicht fehlen, und mit dessen Hülfe wird man die in dem Buche zerstreuten Angaben über die verschiedenen Gebäude und Stadttheile zusammenfinden.

Es ist aber auch hiernach klar, dafs dem vom gelehrten Verfasser anerkannten Bedürfnisse einer innerlich zusammenhängenden topographischen Darlegung und Beschreibung Roms nicht durch eine solche Anordnung allein genügt werden kann. Vollends für den Beschauer ist das Buch unbequem, fast bis zur Unbrauchbarkeit. Allein wer wollte darüber das wirklich Geleistete vergessen oder gering halten?

Hinsichtlich der kritischen Grundansichten und der topographischen Annahmen des Verfassers will ich hier nur bemerken, dafs es jenen an hinlänglicher Schärfe und Grundlage, diesen an Anschaulichkeit fehlt: bei vielen Mifsgriffen darf man übrigens nicht vergessen, dafs der Verfasser nie Rom sah, und sich an ungenauen Karten und undeutlichen Beschreibungen halten mufste; immer bleibt höchst ehrenwerth und oft bewunderungswürdig der Ernst der Forschung, mit welchem er strebt, sich die nie geschaute ewige Stadt im Geiste wieder aufzubauen, und ihre Gestalt durch ihre vielen und inhaltsschweren Jahrhunderte zu verfolgen. Ein grofser Theil der Schwierigkeiten, in die er sich verwickelt, ist ferner der Annahme des Victor und Rufus als alten Quellen zuzuschreiben. Er nimmt auch auf die von der Notitia nicht unterstützten Angaben ängstliche Rücksicht, ungeachtet er einmal äufsert (S. 507), dafs man eigentlich nicht ausmachen könne, was in jenem Verzeichnisse ächt und was eingeschoben sei.

Was die Urgeschichte Roms betrifft, so ist sie gänzlich verwirrt; die Ausführlichkeit, mit welcher sie behandelt worden, macht es nur noch deutlicher, von welcher Art dasjenige ist, was uns die späteren Historiker Roms als älteste Stadtgeschichte darbieten.

Durch mehrere der in der Stadtchronik aufgeführten Angaben könnten die chronologischen Tabellen unseres Werkes vervollständigt werden: es fehlt mir jetzt die Zeit, genau zu sagen, in wie fern auch hier und da berichtigt: zwei Punkte, die ich nachsehen konnte, habe ich in dem Artikel zu den Tabellen angemerkt. Bei der Vergleichung beider Darstellungen ist es mir übrigens klar geworden, daſs man durch Erweiterung der ersten Colonne der Tabellen einem Mangel abhelfen könnte, der bei jenem ausführlicheren Werke nur noch fühlbarer wird: nämlich durch Aufnahme der Consularfasten. Diese Arbeit bedürfte allerdings (wie die meisten in Tabellenform gebrachten Angaben) einer nicht unbedeutenden gelehrten Vorarbeit; ihr Nutzen bei einem Handbuche dieser Art wäre aber hinlänglich belohnend, um so mehr, da es kein Werk giebt, welches die nach Almeloveen gemachten Berichtigungen und Vervollständigungen unserer Consularfasten zusammenstellte, namentlich auch die in Niebuhrs Werke enthaltenen. Eine andere nicht sehr schwere Verbesserung der Tabellen würde es sein, die Autoritäten für jede Angabe regelmäſsig anzudeuten, was jetzt nur ausnahmsweise geschehen ist. Durch beide Zusätze würde die Masse nicht sehr merklich wachsen.

Erstes Buch. Physische Einleitung.

Zur Abhandlung über die Luft Roms und der Umgegend. S. 105.

Als wichtiges Zeugniſs über den Gesundheitszustand Roms im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert geben wir folgenden Auszug aus einer Abhandlung: Dello stato de Roma presente, ungefähr vom Jahr 1640 (Toscanische Mss. auf der k. k. Bibliothek zu Wien N. 147.), welche wir Ranke's freundlicher Mittheilung verdanken.

„Der Autor entwickelt, daſs man durch die Anpflanzung von Bäumen die böse Luft entfernt gehalten, und deſswegen die Haine den Göttern geweiht habe; Gregor XIII. dagegen habe in ihnen eine Ursache des Mangels an Getraide erblickt, wodurch die Ausfuhr des Geldes veranlaſst wäre.“

„Per sottrarsi,“ fährt er fort, „da tutti questi inconvenienti fece smacchiare per molta miglia riducendo la campagna a coltura, sicchè Roma di rado ha havuto bisogno di grano forestiro et il buon Pontefice Gregorio ha conseguito il suo intento. Ma lo smacchiare ha aperto il passo a venti cattivi di quali nasce ogni intemperie.“ Daher komme die Krankheit Capiplenium. Auch das für die vielen Springbrunnen herbeigeführte Wasser möge den Uebelstand vermehren. Glücklicherweise habe Sixtus V., um den Banditen zu steuern, das Nämliche oberhalb Roms gethan, was Gregor unterhalb, und damit der Tramontana zu freierem Durchzug verholfen. Doch sei Rom häufig ungesund.

Zweites Buch. Historische Einleitung.

Zum Aufsatz über das Septimontium. S. 142.

Das Wort Caelimontium, nach seiner unverkennbaren Analogie mit Septimontium als Stadtname, weist auf das gesonderte Bestehen der Stadt des Cäles hin. Da nun sein Nachfolger im Oberbefehl des Etruskerheers, mit welchem er sich auf jenem Berge niedergelassen, Mastarna, der römische Servius, die volle Vereinigung der Sabinerstadt mit dem Septimontium zu Stande brachte; so kann jenes gesonderte Bestehen und damit der Name nur auf den kurzen Zeitraum von Cäles Niederlassung bis zu dieser Vereinigung bezogen werden. Dann aber mufs der Cälius der eingeschobene achte Name in der Aufzählung der Theile der Siebenhügelstadt sein, und aus der Liste des Septimontium gestrichen werden, statt der Subura. Wäre nicht die ganze Ordnung jener Aufzählung unvereinbar mit einer räumlichen Folge — so wie darin sogar Velia und Cermalus durch das Fagutal getrennt sind — so würde sich der Cälius sogleich als ein eingeschobener verrathen, da er zwischen Oppius und Cespius steht. Eine Schwierigkeit findet sich bei dieser Annahme allerdings, wenn man sich die nicht wohl abweisliche Aufgabe stellt, die Siebenhügelstadt als ein zusammenhängendes Ganze zu begreifen. Wir haben nämlich alsdann nur eine südliche Masse, das alte Pa-

latium mit den niederen Theilen, die Velia und Germalus heifsen, und eine nördliche, die als Oppius und Cespius bezeichneten Esquilien mit dem Abhange nach dem Cälius zu, den wir als Fagutal erkannt haben. Beider Verbindung ist, wie der Plan der Servischen Stadt zeigt, nur durch das in der Tiefe liegende Dorf der Subura zu vermitteln, welches von den Carinen beherrscht wird, die wir nicht berechtigt sind, als eingeschlossen, noch als unbebaut anzunehmen.

Dieser Punkt mufs also wohl unentschieden bleiben. Man könnte aber auch annehmen, dafs Caelimontium der spätere Name sei für die älteste Stadt auf dem Eichenberge, welcher seinen spätesten Namen von dem tuskischen Heerführer erhielt. Albanische Geschlechter soll dort der dritte König, selbst latinischer Herkunft — von Medullia — angesiedelt haben. Da nun die beiden ältesten und vornehmsten der drei Stämme, nach welchen Rom vor der vierörtlichen Tribus des Servius eingetheilt war, die Ramnes und Tities, offenbar den Bewohnern der pelasgisch-latinischen Roma, und den Bürgern des sabinischen Quiriniums entsprechen, und von den beiden ersten Herrschern, Romulus und Numa, als Stammherren, abgeleitet werden; so nimmt Niebuhr an, dafs der dritte Stamm, Luceres oder Lucertes, der albanische, von Tullus auf dem Cälius angesiedelte Bevölkerung anzeige, und dafs der Name ihrer Stadt daselbst Lucerum gewesen sei *). Die Analogie ist allerdings nicht ganz vollkommen, da die Namen der beiden anderen Stämme nichts mit dem Namen ihrer Stadt gemein haben: das Bestehen einer abgesonderten Stadt auf dem Cälius wird aber durch die Erwähnung jener Ansiedlung, die Analogie des abgesonderten städtischen Bestehens der beiden anderen Stämme, und die Entwicklung der Verfassung Roms aufser Zweifel gesetzt. Caelimontium könnte also der uns allein bekannte Name dieser ältesten albanisch-latinischen Stadt sein, für deren Gründer jedenfalls wir kein Recht haben, den tuskischen Heerführer anzusehn, so wenig als seine Krieger für ihre ersten Erbauer und Bewohner. Nur der tuskische Einflufs wäre von hier ausgegangen, zuerst auf die latinische

*) Niebuhr I. 329—331. 3te Ausg.)

Stadt des Palatins und ihre Zugehörigen, und zuletzt auch auf die Sabinerstadt. Und hierher würde recht gut die Erzählung passen, die Varro aufbewahrt hat: die Mächtigsten und daher Verdächtigen unter dem tuskischen Kriegerstamm, von Cäles Haufen, seien in einer Vorstadt auf dem Cäliolus angesiedelt, dem Hügel zwischen dem Lateran, S. Pietro und Marcellino und Santa Croce, der auch aufser den Servischen Rnigmauern blieb, dessen Sonderung vom Cälius aber spätere Bauten kaum kenntlich machten: die Uebrigen aber in das Innere der Stadt aufgenommen, wo sie den Vicus Tuscus bildeten. Nämlich die beiden anderen Städte mochten dieses fordern als Bedingung der politischen Vereinigung mit der zwar mächtig gewordenen, aber der Zahl nach weit schwächeren militärischen Besatzung des Cälius, die sich selbst unter latinischen Bürgern befand. So erklärt sich auch das Uebergewicht des latinischen Elements in der Sprache, mit vereinzelten Spuren sabinischer Zunge, und ohne alle Spur etruskischer Formen.

Hiernach bleibt also Septimontium, mit oder ohne den Cälius, diejenige Städteverbindung der pelasgisch-latinischen Roma, welche unmittelbar dem grofsen und allgemeinen Stadtvereine des Servius vorhergeht. Daher erhielt sich auch ihr Andenken bis in späte Zeiten durch religiöse Feier. An dieser Annahme darf eine Stelle des Festus nicht irre machen, welche aussagt: die von Reate herstammenden Aborigener, oder wie er sie mit einem besondern Namen nennt, Sacrani, haben die Ligurer und Sikuler aus dem Septimontium vertrieben *). Denn, streng genommen, würden nach ihr die Sikuler die Erbauer und ältesten Bewohner des Septimontium gewesen sein. Allein schon die Erwähnung der Ligurer zeigt, dafs die Angabe nicht genau ist, da dieses Volk, wenn es in der Urzeit Italiens bis an die Tiber sich ausdehnte, doch in eine ganz andere

*) Auf diese Stelle bezieht sich Niebuhr I. 88. N. 46. (3te Aufl.). Angeführt hat sie Müller Etrusker I. 16. N. 18. Sacrani appellati sunt Reate orti, qui ex S e p t i m o n t i o Ligures Siculosque exegerunt, nam vere sacro orti erant. Vergl. Serv. ad Virgil. Aen. VII. 796. Sacranae acies.

Epoche gehört, als das Zusammentreffen der Sikuler und Casker an ihren Ufern*). Immer aber ist jene Stelle ein neuer Beweis für die Realität des Septimontium als Stadtnamens.

Zur Abhandlung über die Servischen Regionen. S. 228 ff.

(Vergl. die erste der drei statistischen Tabellen und den ersten der drei kleinen Stadtpläne.)

Ich glaube, dafs die Uebereinstimmung der Folge der vier und zwanzig Kapellen der Argeer in den vier Regionen des Servius mit der Ordnung der vierzehn Augustischen Stadtviertel aus der Uebersicht der beiden ersten statistischen Tabellen so anschaulich und überzeugend hervorgeht, dafs es nicht länger zweifelhaft sein kann, dafs wir in jenen uralten Heiligthümern eben so gewifs wirkliche Unterabtheilungen der vier Regionen besitzen, als diese Kapellen selbst nach den entsprechenden Bezirken benannt werden. Auch dafs zwischen den je sechs Kapellen, die den einzelnen Regionen unläugbar nicht zufällig zukommen, die drei nicht eingeschoben waren, welche uns fehlen, um die Zahl von sieben und zwanzig (falls sie nicht in vier und zwanzig verändert werden soll) zu erklären, geht aus dieser Uebersicht und dem Plane hervor, wonach keine Bezirke zwischen den angegebenen fehlen können: die von August eingeschobenen und angehängten Regionen gehörten nicht zur alten im Pomörium befafsten Stadt.

Die Karte ihrerseits zeigt noch besonders, wie sich die angegebenen vier und zwanzig Kapellen, als geistliche Hauptpunkte von kleineren Bezirken jeder Region gedacht, ganz natürlich in einer ununterbrochenen räumlichen Folge darlegen lassen. Was konnten also jene Heiligthümer — die wir mit Varro (beim Heiligthum der Subura) Kapellen (sacellum) nennen — anders sein, als Zeichen wirklicher Stadtviertel, wie die späteren Kapellchen (aediculae) der Strafsenviertel (vici)? Abgesehen davon, dafs Varro in der einleitenden Stelle geradezu sagt, die Argeischen Heiligthümer

*) Niebuhr I. 183. 3te Aufl.

thümer seien in sieben und zwanzig Stadttheile vertheilt (disposita).

Es ist jedoch diese, nach den früheren Auslegern der Varronischen Stelle und den Topographen Roms allerdings keineswegs klare, viel weniger bewiesene Ansicht, von dem eben so geistreichen als gelehrten Otfried Müller geradezu geläugnet, und da ich auch in einigen Stellen von seiner Uebersetzung und Erkläruug des Textes abweiche; so glaube ich hier ausnahmsweise die Behauptungen des Textes urkundlich und kritisch nachweisen zu müssen. Zu dem Zweck werde ich die ganze Varronische Stelle übersetzen und erklären, mit Verweisung auf Tabelle und Karte und den entsprechenden Abschnitt der historischeu Einleitung, und zum Schlufs einen Versuch der Ergänzung und Herstellung des Textes jener unschätzbaren Fragmente der alten Opferbücher der Argeer geben.

Vorher uur einige Worte über das Verhältnifs jener Abhandlung und ihrer Beilagen zu der Müllerschen Arbeit.*)

Ich hatte im Frühjahr 1828 die Freude, bei meiner Durchreise durch Göttingen von dem Verfasser selbst seine schönen Verbesserungen der dunkeln und verdorbenen Stellen zu erfahren, als ich ihm jene Tabelle vorlegte. Es wurde in Folge dieser freundschaftlichen Mittheilung sogleich die schöne Erklärung des unverständlichen und doch aus der Handschrift nicht zu tilgenden ois für cis, so wie des ouis für ouls (uls, ultra) und eben so des Pilonar in Apollinar in die Tabelle aufgenommen. In mehreren andern Stellen mit jenem Gelehrten, bei Benutzung und Behandlung der Florentinischen Handschrift zusammengetroffen zu sein, war mir sehr erfreulieh. Die Abhandlung selbst lernte ich erst in diesem Jahre in Rom kennen.

Müller hat richtig anerkannt, was eine der Grundlagen

*) „Zur Topographie Roms. Ueber die Fragmente der Sacra Argeorum bei Varro, de lingua latina V (IV) 8. vom Prof. Dr. K. O. Müller. (Mit einem Plan)“ Gedruckt in Archäologie und Kunst von Böttiger: im ersten Stück des ersten Bandes (Breslau 1828) S. 69—94.

meiner Abhandlung ist, daſs die vier Servischen Regionen weder den Aventin noch das Capitol begreifen. Aber er irrt, wenn er die ganze Aufzählung der Bestandtheile des Servischen Roms mit der früheren Stadt Septimontium in Verbindung bringen, oder mindestens sieben Berge aufzählen will, mit Ausschluſs des Quirinals und Viminals, die im genauen Sprachgebrauch Hügel hieſsen, wie Müller sehr schön bemerkt hat.

Die Bestandtheile der alten latinischen Stadt — auch jedenfalls nicht sieben Berge — sind, wie wir aus Antistius Labeo wissen, ganz andere, als die der Servischen Siebenhügelstadt, und können auf keine Weise in der Varronischen Aufzählung nachgewiesen werden. Man kann auch nicht mit Müller annehmen, daſs Varro folgende als die sieben Hügel der Stadt aufzähle: Capitol, Aventin, Celius, Celiolus, Oppius, Cespius, Palatium, schon deſshalb, weil der Celiolus gar nicht in der Stadt des Servius lag, welche Varro hier durchgeht. Er folgt vielmehr dem Sprachgebrauch des spätern Roms, wonach man unter den sieben Hügeln oder Bergen, um Varro's Ordnung zu folgen, das Capitol, den Aventin, Celius, Esquilin, Viminal, Quirinal und Palatium verstand. Diese bildeten nämlich Roma, die neue Siebenhügelstadt, wie einst im alten Siebenverbande Palatium, Velia, Fagutal, Germalus, Oppius und Cespius, mit der Subura oder dem Celius als siebentem, das Septimontium. Nur knüpft Varro an die Erwähnung der fünf letzten römischen Höhen die ältern mehr ins Einzelne gehenden Benennungen der argeischen Kapellen, deren Ordnung er in den vier Regionen folgt.

Eine nähere Beziehung auf das Septimontium drückt auch die einleitende Stelle bei Varro nicht aus, welche so lautet: „wo jetzt Rom ist, war einst das Septimontium, „von der angegebenen Zahl von Bergen benannt, die her„nach die Stadt in ihre Mauern einschloſs." Hierauf behandelt er Capitol und Aventin, beide nicht im Septimontium begriffen, und fährt dann fort: „die übrigen Gegenden „der Stadt waren ehemals gesondert" [von jenen beiden und unter sich], „als die Heiligthümer der Argeer in sieben und

„zwanzig Theile der Stadt vertheilt wurden. Den Namen „Argeer leitet man ab von den Anführern, die mit dem „Argiver Hercules nach Rom kamen und sich in Saturnia „niederliefsen. Von diesen Stadtheilen findet sich zuerst „verzeichnet (nämlich in den sacris Argeorum) die Subu-„ranische Region, als zweite die Esquilinische, als dritte „die Collinische, als vierte die Palatinische.“

Erste Region, Suburanische.
(August's erste, zweite, dritte, vierte.)

„In der Abtheilung der Suburanischen Region kommt „zuerst vor der Celische Berg“: [Celius mons princeps est: welchen Ausdruck Varro, wie aus dem Folgenden erhellt, von der Bezeichnung der Kapellen, als erster, zweiter und so weiter entlehnt hat, obgleich das Wort hier als Rangordnung des Celius erscheint] „von Celes Vibennus, einem „berühmten tuscischen Heerführer, der mit seiner Schaar „dem Romulus gegen den König Tatius soll zu Hülfe gekom-„men sein. Von hier wurden nach des Celes Tode seine „Leute in die Ebene geführt, weil sie eine zu feste Stelle inne „hatten und Verdacht erregten: von ihnen führt der Vicus „tuscus seinen Namen, und Vortumnus soll hier stehen als „Etruriens Hauptgott. Diejenigen unter den Celianern, wel-„che unverdächtig waren, sollen an den Ort geführt sein, „der Celiolus heifst und jetzt mit dem Celius verbunden ist.“ [„Cum Celion[c] conjunctum“, so liest die Florentinische Handschrift nach der mir von Niebuhr mitgetheilten Vergleichung, d. h. Celio nunc. Dafs es der durch die späteren Bauten der Republik und August's mit dem Celius bis zur Unkenntlichkeit seiner ehemaligen Getrenntheit verbundene Hügel war, dessen Länge sich nach S. Croce zu erstreckt, ist schon oben bemerkt worden.] „Die Carinen“ [nämlich: folgen hierauf] „und zwischen ihnen“ [d. h. in der Bucht, welche die vorspringenden, gegen einander gebeugten Spitzen der Carinen, der Höhe von den Trajansthermen und S. Martino, ursprünglich ihrem Namen entsprechend, bildeten] „die „Gegend, welche man Ceroliensis nannte: wie daraus er-„hellt, dafs das vierte Heiligthum der ersten Region so lautet:

„„der Ceroliensische Bezirk, viertes Heilig-
„„thum, in der Nähe des Minerven-Heilig-
„„thums, wo man nach dem Celischen Berge
„„geht: [die Strafse links] heifst in Taber-
„„nola.““

[Müller verbessert: wo der Pfad von dem Celischen Berge nach der Tabernola geht, qua e (statt in) Celio monte iter (statt itur) in tabernola est. Dafs unter dem Minervium das Heiligthum der Minerva Capita zu verstehen ist, dessen Lage Ovid malerisch beschreibt, als da wo der leise Abhang des Celius sich fast in die Ebene verliert, scheint mir unzweifelhaft. Aber ein Weg nach dem Berge, ein clivus ist ja auch hier denkbar. In tabernola aber, eben wie in Celio monte (falls hier nicht, wie gewifs später im Varrônischen Texte: via in arce pertinet, der Ablativ der Florentiner Handschrift in den Accusativ zu verbessern ist) zu erklären, als hiefse es in tabernolam, hindert auch der ähnliche Ausdruck bei dem dritten Heiligthum der zweiten Region: via dexterior in tabernola est, wo jene Erklärung zu sprachwidrig scheint und nicht nöthig ist. Ich supplire: via sinistra, denn links von diesem Heiligthum mufs die Strafse gegangen sein, da sie von den Esquilien her rechts lief. Jedenfalls ist der Sinn, dafs die Strafse, an der das Heiligthum lag, in tabernola hiefs, und dafs diese sich links zog. Die Bezeichnung nach Strafsen scheint mir übrigens stark darauf hinzuweisen, dafs die Opferplätze der Argeer, wie die aediculae vicorum, an Kreuzwegen oder Strafsenecken waren. Auch hat Sachse sehr gut bemerkt, man müsse, um die Bezeichnungen rechts und links zu verstehen, das Angesicht nach Osten gerichtet denken.] „Auf den Ceroliensischen Bezirk ging wegen der Verbin„dung mit den Carinen der Name derselben über.“ [Die Carinen des späteren Roms umfafsten also nach dem Celius hin die unter ihnen liegende Tiefe, welche früher einen selbstständigen Namen hatte. Diese Bemerkung, welche, glaube ich, eben so neu als leicht zu machen ist, löst viele Schwierigkeiten in dem Verständnisse der Stellen, die sich auf die Carinen beziehen.] „Dann folgt die Sacra via, weil von „hier, von der Kapelle der Strenia, der Anfang der Sacra

„via ist, die sich nach der arx hinzieht, auf welcher monat-„lich die Opferzüge nach der Burg gehen, und auf welcher „die von der arx ausgegangenen Augurn zu inauguriren „pflegen. Von dieser Sacra via ist dem Volke nur derje-„nige Theil bekannt, welcher, wenn man vom Forum aus-„geht, diesseits des clivus sacer liegt.“ [So fasse ich diese ganze Stelle. Die Stelle beginnt nach der gewöhnlichen Lesart: „postea Cerionia quod ibi oritur caput sacrae viae.“ Diefs giebt durchaus keinen Sinn, denn wenn auch unnatürliche Etymologien bei Varro nicht auf eine falsche Lesart schliefsen lassen, so ist es doch zu arg anzunehmen, er habe (und noch dazu schlehtweg ohne eine Bemerkung darüber) den Namen Cerionia dadurch erklären wollen, quod ibi oritur caput sacrae viae. Die Verbesserung: Postea (d. h. nach den bisher aufgeführten Bezirksnamen in den Büchern der Argeer folgt) sacra via (d. h. ein Bezirksname, der daher zu erklären, dafs die sacra via eigentlich hier anfängt) ist gar nicht schwer, wenn man die Natur der Schriftzüge und die häufigen Abkürzungen der Florentinischen Handschrift bedenkt, die wahrscheinlich selbst Abschrift einer mit Abbreviaturen geschriebenen Urschrift ist. Die Lage der Kapelle giebt Varro nicht an, aber es mufs in den Büchern geheifsen haben: apud sacellum Streniae, wie aus Varro's Erklärung des „hinc“ hervorgeht. Im Verfolge der Stelle wird klar, dafs Varro seine weitläufige Erklärung, warum ein Heiligthum in der Tiefe zwischen den Carinen und Celius den Namen von der via sacra trage, defshalb giebt, weil im gewöhnlichen Sprachgebrauch via sacra nur die Strafse hiefs, welche vom Abhang des Palatins herab ins Forum ging und in den Steig fiel, der zum Capitol führte (Clivus capitolinus). Aber die Worte: Hujus sacrae viae pars haec sola volgo nota quae est a foro eunti p r o x i m o r o (so die Handschrift, der Codex Casinensis und die Varianten im Exemplar der Barberina haben primoro) clivo, verrathen leicht eine falsche Lesart und deren Sitz. Ich verändere: p r o x i m a s a-c r o clivo, und erkläre diefs so. Eigentlich heifst via sacra der ganze Weg von der Tiefe des Colosseums bis zum Capitol. Aber der gewöhnliche Sprachgebrauch schliefst beide

Endpunkte aus und begreift nur denjenigen Theil, welcher, wenn man vom Forum (von der Spitze des Forums, den Clivus Capitolinus hinter sich habend) ausgeht, dem Clivus des Palatins am nächsten (diesseits desselben) ist. Dieser Ausgang aber hiefs, eben weil die heilige Strafse hier vorbeiging, ausschliefslich clivus sacer. Ich enthalte mich auch hier, die örtlichen Nachweisungen, wodurch Müller, welcher dieser ganzen Stelle übrigens mit seinem feinen Takte die Verfälschung wohl angefühlt hat, den Unsinn der gewöhnlichen Lesart zu verstecken sucht, im Einzelnen durchzugehen. Die Annahmen, zu denen er hierdurch gezwungen wird, ergeben sich als unrichtig schon zum Theil durch das, was eben über Celiolus und Ceroliensis gesagt ist]. „Derselben Region ist „die Subura zugetheilt, weil sie unter dem Erdwall der Cari„nen liegt: in ihr ist der Argeer sechste Kapelle (sacellum sex„tum). Subura leitet Junius davon ab, dafs sie unter der al„ten Stadt, sub antiqua urbe, gelegen, und dafür kann man „anführen, dafs sie unter dem Fleck liegt, der Erdwall (ter„reus murus) heifst. Ich glaube jedoch, dafs ihr eigentlicher „Name Sucusa war, vom Succusanischen Dorfe (pago Suc„cusano), denn auch jetzt schreibt man [in den Abkürzungen] „den dritten Buchstaben c, nicht b; Pagus succusanus aber „heifst er, weil er unter den Carinen sich hinzieht (quod „succurrit carinis)." [Müllers Einschaltung nach den Worten: „Sed ego a pago potius Succusano dictam puto Sucusam, quia in nota etiam nunc scribitur tertia litera C non B", ist meisterhaft. Quintil. Inst. I, 7. sagt, wie auch Turnebus anführt, dafs man Subura SVC abkürze.]

Wenn man diese ganze Reihe von Erläuterungen der Angaben der Argeischen Bücher in der Suburanischen Region liest, wie wir ihren Sinn im Einzelnen festgestellt, so ergiebt sich klar Folgendes: Erstlich, Varro führt aus diesem Verzeichnifs nach dem Celius (wobei der Celiolus, die Vorstadt nach Osten, blofs beiläufig wegen der Celianer vorkommt) nur die Carinen, den Ceroliensis, die via sacra und die Subura an, mit mehr oder weniger Erläuterungen: dabei lernen wir aber, dafs in dem Ceroliensis das vierte, und in der Subura das sechste Heiligthum der Argeer war. Die via sacra

mufste also das fünfte haben, wie die Carinen das dritte: dann kommen auf den, der Masse und Bedeutung nach, Hauptbestandtheil der Region, den Celius, zwei Kapellen, wie unten der Oppius deren vier hat. Zweitens deutet der Ausdruck: „dieser Region ist die Subura zugetheilt" schon an, dafs sie der letzte Bestandtheil derselben sei, gleichsam ein Anhang: wir werden im Verfolge sehen, dafs überall das sechste Heiligthum als das letzte erscheint.

Nun kann es doch wohl nicht Zufall sein, dafs die beiden ersten Augustischen Regionen, Porta Capena und Caelimontium, ihren Grundbestandtheil, so weit sie nicht über die Servische Stadt hinausgehen, in den beiden ersten argeischen Bezirken haben: — die Carinen und der Ceroliensische Bezirk in der dritten Region, Isis et Serapis, zusammengefafst sind, und eben so Via sacra und Subura in der vierten Region, welche Via sacra und nachher auch Templum Pacis heifst. Wir bemerken nur hiebei, dafs auch die den Antiquaren unerklärliche Benennung der dritten Augustischen Region, Isis et Serapis, sich vielleicht aus dem Vorbilde jener Kapellen erklären läfst. Der entsprechende Bezirk war in der alten Eintheilung durch die Nähe des Heiligthums am Minervium bezeichnet. Nach sicheren Gründen nimmt man in dem Marsfelde das berühmte Iseum und Serapeum hart an dem zuerst von Pompejus erbauten Tempel der Minerva an — wo jetzt Kirche und Kloster S. Maria sopra Minerva steht. Wahrscheinlich war also auch hier, neben dem altväterlichen Heiligthum der Minerva Capita, ein anderes für jene ägyptischen Gottheiten, deren Dienste August und Antonius in der Epoche der Proscriptionen ein Heiligthum gelobten — wahrscheinlich jenes oder dieses.

Die so gewonnene Kunde von jenen topographischen Punkten trifft wunderbar zusammen mit dem davon ganz unabhängig gewonnenen Ergebnifs der Forschungen über die Carinen und die Subura, und über das Verhältnifs der Notitia zum sogenannten Victor und Rufus.

Doch wir kehren zur Erläuterung des Varronischen Textes zurück. Einmal ins Citiren des Textes der Argeischen

Bücher gerathen, wird er glücklicherweise allmählig freigebiger mit wörtlichen Anführungen.

Zweite Region, Esquilinische.
(August's fünfte.)

„Die zweite Region bilden die Esquilien: nach Einigen „genannt von des Königs Wachposten (excubiae), nach An„dern als vom König Servius angebaut (excultae)," [nach Andern von den Eichenhainen, esculeta, welches man hier offenbar besser mit Müller einschaltet, als mit der Vulgata vorher, nach Esquiliae, ab esculetis]. „Für diese Ableitung „stimmen mehr die benachbarten Haine, weil hier der Buchen„hain (lucus fagutalis), und der Hain der Laren, und die „Eichenkapelle (querquetulanum sacellum) und der Hain der „Mephitis und Juno Lucina ist: Haine, deren Gränzen enge „sind: kein Wunder, denn längst schon hat die Habsucht al„lenthalben um sich gegriffen. Die Esquilien werden als zwei „Berge angenommen, denn ein Theil wird auch noch jetzt „bei gottesdienstlichen Handlungen mit seinem alten Namen, „der Cespische Berg genannt. In den Büchern der Argeer „steht so geschrieben:

„„Oppischer Berg, erste Kapelle, jenseits „„(ouls) des lucus fagutalis an der linken Seite, „„welche längs der Mauer herläuft"". [Müllers Conjectur: „sinistra via (statt sinistra quae) secundum moerum est" scheint mir nicht nöthig.] [Oppischer Berg, zweites Heiligthum ist hier, wie das Folgende zeigt, offenbar ausgefallen.]

„„Oppischer Berg, dritte Kapelle: diesseits des „„Esquilinischen Haines, rechts ist die Stra„„ſse in tabernola.

„„Oppischer Berg, vierte Kapelle, diesseits „„des Esquilinischen Haines: die Straſse „„rechts ist am untersten Abhange der Es„„quilien"" [Die Handschrift: viam dexteriorem in figlineis est. Anzunehmen, daſs hier eine Straſse habe angedeutet sein können, die nach dem entgegengesetzten Ende der Stadt geführt hätte, am Ende des Circus,

wo die Töpferhütten (figlinae) waren, ist bei Bezeichnung eines kleinen entfernten Bezirks unmöglich: noch unmöglicher, daſs sie hier oben schon in figlinis geheiſsen, was doch der Text sagen würde, denn Töpferhütten am Esquilin kennen wir gar nicht. Die seltsame Lesart viam dexteriorem deutet darauf, daſs vor „infiglineis" Buchstaben fehlen und imis Esquiliis — analog der Bezeichnung Esquiliis bei der folgenden Kapelle — paſst leicht herein.]

„„Cespischer Berg, fünfte Kapelle, diesseits „„des Pötelischen Hains: ist auf den Esqui- „„lien."" [Cespius statt des Sceptius der Handschrift ist eine an sich klare Verbesserung Müllers. Esquiliis statt Esquilinis ist wie oben: secundae regionis Esquiliae statt Esquilinae, daher auch das n in dem corrupten figlinis. Müller behält Esquilinis bei und nimmt eine Lücke im Texte vor und nach diesem Worte an.]

„„Cespischer Berg, sechste Kapelle, beim Tem- „„pel der Juno Lucina, wo der Tempelhüter „„zu wohnen pflegt.""

Hiemit schlieſsen Varro's Erörterungen über die zweite Region. Daſs er die ganze Anführung aus dem Texte der Argeischen Bücher gemacht, um die Angabe zu belegen, daſs die Esquilien sonst mit zwei Namen, Oppius und Cespius, nach zwei ursprünglichen Höhen derselben, bezeichnet worden, mag immerhin sein, aber daſs er das zweite oder auch ein siebentes ausgelassen, die nicht auf dem Oppius und Cespius gelegen, wie Müller sagt, ist mir unmöglich anzunehmen. Wo liegen sie denn, da die Esquilinische Region nur die Esquilien befaſste, und diese im Oppius und Cespius enthalten sind? Offenbar ist das zweite beim Abschreiben ausgefallen — wie es bei den ähnlichen Anfangsworten: Oppius mons biceps, Oppius mons terticeps, so leicht ist — ein siebentes aber hat es nie gegeben: denn Varro hätte es so gut anführen müssen, als das zweite, dritte und vierte des Oppius, und das zweite des Cespius, die auch über diese beiden Namen keine weitere Auskunft geben, als wenn er für jeden eins angeführt hätte.

Dritte Region, Collinische.
(August's sechste, Alta semita.)

„Die Hügel der dritten Region sind von fünf Göt-„ter-Heiligthümern benannt, und von ihnen sind berühmt „zwei Hügel, der Viminalische, vom Jupiter Vimineus, „weil hier dessen Altäre, oder von den hier befindlichen „Weidengebüschen (vimineta), und der Quirinalische, „weil hier des Quirinus Tempel: Einige leiten den Namen „ab von den Quiriten, die mit Tatius von Cures nach Rom „kamen, weil sie hier ihr Lager hatten. Diese Benennung „hat die Namen der damit verbundenen Bezirke in Verges-„senheit gebracht. Denn daſs man statt seiner mehrere Hü-„gel nannte, erhellt aus den Opferbüchern der Argeer, wo-„rin es so heiſst:

„„Quirinalischer Hügel, drittes Heiligthum, „„diesseits des Quirinustempels.

„„Salutarischer Hügel, viertes Heiligthum, ge-„„genüber dem Apollo-Heiligthum, diesseits „„des Tempels der Salus.““ [adversum Apollinar cis statt: adversum est pilonarois, ist eine Verbesserung Müllers, die ich der meinigen: adversum est pulvinar (nämlich Solis: s. Quintilian. I, 7. in pulvinari Solis, qui colitur juxta aedem Quirini) vorziehen möchte, da beide Heiligthümer hiernach zu nahe bei einander liegen würden. Ich bemerke jedoch, daſs man von keinem alten Heiligthum des Apollo auf dem Quirinale, ja eigentlich nur durch Victor und Rufus von irgend einem hier gelegenen Heiligthum Apollinis et Clatrae Kunde hat, und die Autoritäten für die Benennung des Theils vom Quirinal, welcher über Fontana trevi liegt, nach dem Giardino del Papa zu (Nardini IV, 86), mit einem noch im sechzehnten Jahrhundert üblichen Namen Clatra wirklich etwas verdächtig — man möchte sagen klatrig sind, da der urkundliche Name Catrica ist, ein Wort, nicht unverständlicher und unerklärlicher, als viele andere des späten Mittelalters.]

„„Martialischer Hügel, fünftes Heiligthum: „„beim Tempel des Deus Fidius, im heiligen

„„Bezirke, wo der Tempelhüter zu wohnen „„pflegt."" [Martialis statt Mutialis ist eine unbezweifelte Verbesserung Scaligers, da auch Dionysius ausdrücklich sagte, der Tempel des Deus Fidius liege auf dem Ἐνυάλιος λόφος.]

„„Latiarische Hügel, sechstes Heiligthum, auf „„der Höhe des vicus Instejanus, beim....""
[Die Worte: Apud auraculum aedificium solum est, sind mir unverständlich und verdächtig. In auraculum mag auguraculum stecken, wie Turnebus verbessert und auch Sachse annimmt: die Entfernung der Capitolinischen Arx ist wohl kein Grund dagegen, da wir auf dem Quirinal das Capitolium vetus haben, und also auch hier eine Arx, ein auguraculum gewesen sein wird. Wenn aedificium nicht eine andere Lesart des hier verborgenen Wortes ist, so kann der Sinn sein: „hier ist ein einzelnes Gebäude." — Instejanus hat mehr Analogie als das Instelanus der Handschrift, aber keine sichere Autorität: die Verbesserung ist von Niebuhr.]

„Die Altäre dieser Götter liegen in denjenigen Thei„len der Region, von denen sie den Namen haben."

Dafs hier die Heiligthümer der Region schlossen, scheint mir an sich und wegen des vorhin Bewiesenen augenscheinlich: aber nicht weniger, dafs der Viminal die beiden ersten Heiligthümer enthielt. Wo konnte denn ein siebentes liegen? Uebrigens ist die genaue Lage des vierten, fünften und sechsten Bezirkes nicht anzugeben: der einzige feste Punkt ist der Tempel des Quirinus, als Hauptpunkt des dritten. Noch jetzt ursprüngliche Höhen hier oder auf den Esquilien aufspüren zu wollen, ist vergebliche Mühe.

Vierte Region, Palatinische.

(August's zehnte: nach Einschaltung der aufserhalb der Servischen Stadt liegenden Ebene, Via lata VII und Circus Flaminius IX, mit dem zwischen beiden liegenden Capitol und Forum (Forum Romanum VIII.)

„Die vierte Region begreift das Palatium: so ge„nannt, entweder weil Palanter mit Evander hierher zogen, „oder weil die Palatiner, dieselben mit den Aboriginern,

„vom Reatinischen Gebiet, das auch Palatium heifst, hier „sich niedergelassen. Andere leiten es von Palatia“ [Müller: Palantho] „Latinus Gemahlin, ab. Einige glauben, dieser „Ort habe seinen Namen von den Schafen“ [ihrem Blöcken, balare] „erhalten: daher nennt ihn auch Naevius Balatium. „Mit diesem nun verband man den Germalus und die Ve- „liae: denn in dieser Region heifst es:

„„Cermalensischer Bezirk, fünftes Heiligthum, „„beim Romulus-Tempel. Veliensischer Be- „„zirk, sechstes Heiligthum, beim Tempel „„der Penaten-Götter.““

„Germalus kommt von den Brüdern (germani) Romulus und „Remus, weil sie hier gefunden, wohin die Winterüber- „schwemmung des Tibers die in einer Wanne Ausgesetzten „getrieben hatte. Woher die Velia so heifsen, davon finde „ich mehrere Gründe angegeben: unter andern, dafs hier „die palatinischen Hirten den Schafen vor der Erfindung des „Scheerens die Wolle auszurupfen (vellere) pflegten, wo- „her auch der Name der Felle kommt (vellera, nach der „Handschrift velleinera).

Was ist klarer, als dafs auf dem Palatin die vier ersten Heiligthümer der Argeer gelegen? Varro führt sie nicht an, eben wie vorher die auf dem Viminal, weil er hier keine Gelegenheit zu Erörterungen fand.

Was ist ferner einleuchtender, als dafs, wenn diese geistliche Bezirkseintheilung die Basis der Augustischen Eintheilung des damaligen Roms in vierzehn Regionen war, die eilfte bis vierzehnte diejenigen Bezirke begreifen mufste, die man, in der bisherigen Ordnung fortschreitend, jenseits des Palatins trifft: die Gegend des Circus maximus (XI) mit der piscina publica (XII) in der Tiefe, und hierauf der Aventinische Berg (XIII), an welchen jenseits des Flusses die Transtiberina (XIV) sich anschlofs?

Ich bemerke noch zum Schlufs, dafs auf dem Plan als Gränzen der vier Regionen so viel als möglich die Gränzen der entsprechenden Augustischen Regionen angenommen sind, theils um die Identität beider anschaulich zu machen,

theils weil es keine andere Basis giebt. Wohl aber waren auch innerhalb der Mauern hie und da die Gränzen verschieden nach acht Jahrhunderten.

Hiernach wäre also der Text der Argeischen Opferbücher so herzustellen:

SACRA ARGEORUM,

IN REGIONE SVBVRANA.

CELIVS MONS, PRINCEPS

Celius mons, biceps

CARINAE, triceps

CEROLIENSIS, QVATRICEPS, CIRCA MINERVIVM QVA IN CELIO MONTE ITVR, IN TABERNOLA EST.

SACRA VIA, quinticeps, apud sacellum Streniae.

SVBVRA, SEXTICEPS

IN REGIONE ESQVILINA.

OPPIVS MONS, PRINCEPS, ESQVILIIS, OVLS LVCVM FACVTALEM, SINISTRA QVAE SECVNDVM MERVM EST.

Oppius mons, biceps

OPPIVS MONS, TERTICEPS, CIS LVCVM ESQVILINVM, DEXTERIOR VIA IN TABERNOLA EST.

OPPIVS MONS, QVATRICEPS, CIS LVCVM ESQVILINVM, VIA DEXTERIOR IMIS ESQVILIIS EST.

CESPIVS MONS, QVINTICEPS, CIS LVCVM POETELIVM, ESQVILIIS EST.

CESPIVS MONS, SEXTICEPS, APVD AEDEM IVNONIS LVCINAE, VBI AEDITVMVS HABERE SOLET.

REGIO COLLINA.

Collis Viminalis, princeps

Collis Viminalis, biceps

COLLIS QVIRINALIS, TERTICEPS, CIS AEDEM QVIRINI.

COLLIS SALVTARIS, QVATRICEPS, ADVERSVM APOLLINAR, CIS AEDEM SALVTIS.

COLLIS MARTIALIS, QVINTICEPS, APVD AEDEM DEI FIDII, IN DELVBRO, VBI AEDITVMVS HABERE SOLET.

COLLIS LATIARIS, SEXTICEPS, IN VICO INSTEIANO SVMMO, APVD AVGVRACVLVM, AEDIFICIVM SOLVM EST.

REGIO PALATINA.

Palatium princeps
Palatium biceps
Palatium terticeps
Palatium quatriceps
CERMALENSIS, QVINTICEPS, APVD AEDEM ROMVLI.
VELIENSIS, SEXTICEPS, IN VELIA, APVD AEDEM DEVM PENATIVM.

Zur Charakteristik des dritten Abschnitts der Stadtgeschichte des neuen Roms. S. 260.

Ueber das Herabwerfen einiger Statuen vom Capitol, welches Sixtus V. vorgeworfen wird, ist Folgendes die authentische Darstellung aus der Vita Sixti V ipsius manu emendata, wahrscheinlich von Graziano, Geheimschreiber jenes Papstes, verfaſst, und ohne Zweifel von diesem selbst durchgesehen. Auch dieſs verdanken wir der freundlichen Mittheilung Ranke's, dessen reiche Ausbeute aus den hiesigen Sammluungen gewiſs selbst diejenigen in Erstaunen setzen wird, welche den Forscherblick und die unermüdliche Thätigkeit jenes Gelehrten und ausgezeichneten Schriftstellers kennen.

„Populus Romanus Pontificum Maximorum permissu Capitolium aedificare ac pro veteri nominis ejus amplitudine exornare instituerat: ubi datus á Pontificibus Maximis magistratus forum agit ac jus populo dicit. Sed qui aedificationem curabant studio antiquitatis provecti cum alia signa deorum, quos olim veri expers civitas coluit, circum aedes posuerant, tum in ipsa aedificii fronte ac fastigio statuam tonantis Jovis mediam inter Palladem et Apollinem, antiqui omnes operis, collocarant. Ea res priscae superstitionis vanitatem referre visa Sixti animum jam tum graviter offenderat, cum Cardinalis esset, eamque cum plerisque palam detestatus fuerat. Creatus Pontifex amoliri statim jussit deprecantique magistratui ipsum se Capitolium eversurum disturbaturumque, ni pa-

ruissent extemplo, est interminatus. Sed Jove atque Apolline amotis Minervam reliquit, quae galea atque armatu urbem ipsam Romam referret, in cujus dextera, detracta hasta, veteri ejus divae insigni, aeneam ingentem crucem ad significandam veram civitatis religionem imperiumque non alteri jam, quam uni Jesu Christo vero deo ac verae salutis datori subjectum reposuit."

Zu S. 264 f.

Die ausführlichste und, ungeachtet einiger geringen Ungenauigkeiten, zuverlässigste gedruckte Nachricht über die Verluste Roms bei der von den verbündeten Mächten ganz vorzüglich auf das dringende Fordern Preufsens und Englands erwirkten Herausgabe der Kunstschätze und Handschriften findet sich in: Luigi Angeloni Frusinate. Dell' Italia uscente il Settembre del 1818. Parige 1818. 2 Vol. in 8. und zwar Ragionamento IV im zweiten Bande p. 182—267. Wir werden auf das Einzelne bei der Beschreibung der vaticanischen Sammlung im zweiten Bande zurückkommen und wollen hier nur bemerken, dafs der wohl unterrichtete Verfasser namentlich den Gesinnungen und unermüdlichen Bemühungen der englischen und preufsischen Staatsmänner und Krieger, des Herzogs von Wellington, Lord Castlereagh und des für die alte Kunst hochverdienten Unterstaatssecretärs William Hamilton, so wie des Feldmarschalls Fürsten Blücher, des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg und des Generals von Müffling, Commandanten von Paris, volle Gerechtigkeit wiederfahren läfst, und mit Dankbarkeit erwähnt, dafs die grofsbrittannische Regierung nicht allein eine sehr bedeutende Summe (ich glaube 10,000 Pfund Sterling) zum Landtransporte der Kunstsachen und Handschriften hergab, sondern auch auf einem brittischen Regierungsschiffe den Rest zur See von Antwerpen nach Civitavecchia auf ihre Kosten hinüberschaffen liefs.

Drittes Buch. Kunstgeschichtliche Einleitung.

Bemerkung zu dem Aufsatze über die Basiliken. S. 417 ff.

Den Lesern dieses Werks zeigen wir noch an, dafs in wenigen Monaten die grofse und schöne Unternehmung unsers

Mitarbeiters Knapp (und in geringerem Maafse auch des Architekten Herrn Gutensohn) Le Basiliche di Roma, für welche die Cotta'sche Buchhandlung während sieben Jahren keine Kosten gespart hat, in sieben Heften vollständig erscheinen wird. Die Beschreibung Roms ist als Einleitung und ausführliche Erklärung dieses Kupferwerks anzusehen, welches daher auch als Text nur die nothwendigen architektonischen Erklärungen der einzelnen Platten enthalten wird.

Hinsichtlich der Literatur über die Basiliken ist noch ein (ursprünglich für das Knapp'sche Kupferwerk bestimmter) Aufsatz Nibby's anzuführen, den dieser Gelehrte in den Memorie dell' Accademia Archeologica des Jahrs 1825 hat drucken lassen. Platners Aufsatz war 1820 geschrieben, und es fand sich, für den Zweck des Werkes, aus jener Abhandlung nichts nachzutragen. B.

Zum dritten Hauptstück. Die Kunst in Rom seit ihrer Wiederherstellung bis auf die neuere Zeit. S. 518.

Nach Absendung des Manuscripts dieses Aufsatzes hat die Gallerie Borghese ein nicht unbedeutendes Gemälde von Correggio erhalten. Es stellt die Fabel der Danae vor, und ist vermuthlich dasselbe, welches sich ehemals in der Sammlung des Herzogs von Orleans befand. Der Prinz Borghese hat es in Paris gekauft, wohin es aus England gekommen war. P.

Viertes Buch. Topographische Einleitung.

Zu S. 659. Ueber die alte Via Tiburtina und Collatina.

Westphals Messungen und unermüdliche Wanderungen durch die Römische Campanie, wie sie durch seine vor Kurzem in Berlin erschienene Karte derselben und den Kommentar darüber (beide leider mit manchen durch die Abwesenheit des Verfassers vom Druckort zu erklärenden Fehlern des Stechers und Setzers) vorliegen, haben hie und da bei genauerer Bestimmung der Millienzahl der alten Strafsen in der Schlufstabelle dieses Buches noch benutzt werden können. In mehreren Fällen mit diesem rüstigen Wanderer und hellsehenden

den Beobachter zusammengetroffen zu sein, ist mir sehr erfreulich gewesen. So namentlich hier bei der Collatina (S. 99, wo übrigens P. Esquilina ein Schreib- oder Druckfehler ist, statt Viminalis). Hinsichtlich der alten Via Tiburtina trennen sich, nach Westphals genauen Untersuchungen der Gegend (S. 110 ff.), die älteste und die nachherige Straſse nach Tibur bei der Osteria del Forno, achthalb Millien von Rom. Der hier links abliegende Weg beurkundet sich durch Gräber und Pflaster als alt.

B.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Druckfehler.

Die Entfernung der Verfasser vom Druckort wird die leider bedeutende Zahl stehen gebliebener Druckfehler entschuldigen. Das Mögliche ist in so fern geschehen, daſs die Revision (bisweilen die erste) in Rom gemacht worden. Verschiedenheiten der Orthographie und Interpunction ist bei einem von mehreren Verfassern geschriebenen Werke unzertrennlich: zum Theil sind sie auch Folge des abweichenden Systems des Correctors von dem der Verfasser. Solche und andere unbedeutende Fehler sind gar nicht angemerkt.

Vorrede S. XXV, 15. nachgesagt l. nachgeschrieben.
— — XXVI. 14. 15. eine planmäſsige l. einer planmäſsigen.
— — XLVII. Anm. 4. Materiaux l. Matériaux.
— — LIX. 12. hinter „angeführte" ist das Comma zu streichen.
— — LXIII. 13. und in zu weniger l. und stehen zu wenig in.
S. 29, 5. v. u. Jngenieure l. Ingenieure.
— 82, 22. positive l. positives.
— 87, 3. am Tage der Rauch und am Abend der Glanz l. am Tage den Rauch und am Abend den Glanz.
— — 4. Stoppel und Krautfeuer l. Stoppel- und Krautfeuer.
— — 4. v. u. hinter „letzteren" ist ein Comma zu setzen.
— 88, Anm. 3. Batt. l. Bapt.
— 128, 3. v. u. 1471 l. 1417.
— 139, 9. v. u. zeigt l. zeugt.
— 151, 3. hatte l. hätte.
— 152, 8. v. u. hinter „Baukunst" ist ein Comma zu setzen.
— 156, 12. Behandlungen l. Behandlung.
— 159, 10. v. u. 180 l. 170.
— 169, 10. v. u. unnützer l. unnützen.
— 171, 9. v. u. einen l. einem.
— 188, 2. die Straſsen gerade l. die Straſsen wurden gerade.
— 192, 17. siebzig l. siebenzig.
— 205, 12. Albadina l. Albudina.
— — 25. „eingeschoben" ist wegzustreichen.
— 209, 16. nach „kurze Zeit nach ihm" ist ein Comma zu setzen.
— 210, 33. l. Daſs im neunten Jahrhundert Inschriften aus sehr alter Zeit vorhanden waren, zeigt.
— — 36. l. haben wir Kenntniſs von vielen Thatsachen.
— 215, 27. muſsten l. muſste.
— 217, 7. Veränderungen l. Verordnungen.
— 219, 6. v. u. zwischen l. mit.
— — 3. v. u. ihre l. diese.
— 223, 16. Araurius l. Arcarius.
— — Anm. 4. Hinter „eleemosynam" ist ein Comma zu setzen, und das hinter „clericis" zu streichen.
— 224. Anm. 3. „Optimi et illustres urbis judices" ist zu streichen.

S. 229, 16. Strada popolo l. Strada papale.
— 230, 20. zwei Zeichen, einen l. zum Zeichen einen.
— 239, 4. umsteigen l. umstürzen.
— 240, 1. v. u. Angerio l. Augerio.
— 242, Anm. 1. deutschen l. modenesischen.
— 243. Anm. 15. Antich. l. Antiq.
— 262, 18. Borghese begann damals l. Borghese, begann damals.
— 265, 12. v. u. der planmäſsigen l. die planmäſsige.
— — 11. v. u. den l. die.
— 274, 6. l. Ew. Heiligkeit mir dargeboten erkenne.
— 288, Anm. 2. Walker l. Welker.
— 289, Anm. 1. ravolta l. raccolta.
— 310, 4. aus l. auſser.
— 315, 10. mäſsigen l. müſsigen.
— 337, 9. Bilderstoff l. Bildnerstoff.
— 338, 28. von den l. von dem.
— — 32. wiederkennen l. wiedererkennen.
— 357, 1. l. bekannten. Agincourt.
— — 2. anstellte, hat in seiner Kunstgeschichte.
— 359, Anm. 4. coemeteriis l. coemeterio.
— 365, Anm. 1. sich l. sie.
— 374, Anm. 1. historicum l. historicorum.
— 375, 3. auszeichneten l. auszeichnete.
— 380, Anm. 7. Stelle l. Sitte.
— — 1. v. u. eben l. oben.
— 381, 1. wurden l. wurde.
— 383, 20. Maranzoni l. Marangoni.
— — 21. Laturninus l. Saturninus.
— — 24. den l. dem.
— 384, 1. v. u. die l. diese.
— 387, 29. jener Gräber l. Gärten.
— 389, 22. um es davon l. daran.
— 402, 12. derselben l. desselben.
— 408, 12. Kirche l. Kirchen.
— 414, 21. Candaces l. Candace.
— 427, 21. Via Nomuntana l. Nomentana.
— 430, 10. am l. im.
— 432, 25. der Diakon l. die Diakonin.
— 435, 9. welches l. welcher.
— 440, 20. noch nie l. jedoch nie.
— 462, 6. Titian l. Tizian.
— — — vorzüglich l. vorzügliche.
— 475, 16. haben die l. sie.
— 512, 22. Bei l. In.
— 514, 7. „zur“ vor „Umgebung“ ist zu streichen.
— 526, 8. allen l. anderen.
— 534, Anm. 1. 1557. l. 1558.
— 601, 16. Gregor IX. l. Gregor X.
— 629, 13. herausziehen l. hereinziehen.
— 640, 8. v. u. eine l. einer.
— 686, 1. Germalus l. Cermalus.
— 687, 8. Rnigmauern l. Ringmauern.
Synchronistische Tabellen S. 14, 1. Forium l. Forum.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

/ Platner, Ernst Zacharias, / Bunsen, Christian Karl Josias <<von>>,

Beschreibung der Stadt Rom

Bd.: 1

1830

Bamberg, Staatsbibliothek -- Top.o.237(1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11779474-4